

أبعاد الاغتراب

فلسفة الفن الجميل

تأليف

مجاهد عبد المنعم مجاهد



١٢

الأعمال الكاملة

فلسفة الفن الجميل

تأليف

مجاهد عبد المنعم مجاهد

دار الثقافة للنشر والتوزيع
م. شايح سيف الدين المورق - الفيحاء
القاهرة ت / ٩٠٤٦٩٦

« فلسفة الفن الجميل »

الاهـداء :

الى فنان القصة القصيرة :

بدر نشأت

صديقاً لى وصديقاً للفن الجميل :

مجاهد عبد المنعم مجاهد

« ان الفن يجعل كل نتاج من نتاجاته الاله أرجوس ذا
آلاف عين حيث تشاهد النفس الباطنية والروح فى كل موضع »
(فريدريك هيغل)

« تصدق قولة هيرقليطس : (ان الشمس جديدة كل نهار)
على شمس الفنان ان لم تصدق على شمس العالم » .
(ارنست كاسيرر)

تصدير

طوال تاريخ علم الجمال وهناك صراع جدلى بين تيارين :
تيار يربط الفن والجمال بالانسان حيث يرى أن الفن صناعة
انسانية يصنعها الانسان عن الانسان لأجل مجد الانسان ، وتيار
يغرم بطرح القضايا الفنية والتكنيك فى معزل عن الانسان دون
أن يهتم برسالة الفن أو تأسيس الجمال على أساس أن الانسان
هو صانع الفن لنفسه .. الأول هو تيار الفلاسفة الانسانيين ..
والتيار الثانى تيار الفلاسفة الحرفيين (الأسطوانات) التائهين
فى جزئيات اللغة وجماليات الصورة الشكلية والتقنيات . وهم
بهذا يحرمون رسالة الفن أكثر مما هى منحرفة فى القرن العشرين .

وطوال تاريخ علم الجمال وهناك صراع بين اتجاهين من
ناحية المنهج الذى يتبع فى دراسة الظواهر الفنية والجمالية ..
الاتجاه الأول يعتمد المنهج السيكولوجى أو المنهج الاجتماعى
فيحول الظاهرة الفنية من حيث هى ظاهرة نوعية الى مجرد
انعكاس الى لحياة الفنان ملغيا بهذا حرية الفنان فى اختياراته
واتحادا لرسالته .. أو ان يكون الفن انعكاسا للمواقع الاجتماعى
بحيث يأتى الفن انعكاسا آليا بحيث تلغى أيضا حرية الفنان
وأنه ليس عاملا فى تغيير المجتمع .. أو دراسة المجتمع وتبين
كيف انعكس هذا فى العمل الفنى وتحول الفن بهذا من حيث
هو ظاهرة جمالية الى وثيقة اجتماعية وتاريخية ملغيا أن الفن
والجمال موجه الى كل العصور .

أما الاتجاه الثاني فهو الاتجاه الفلسفي الذي قد يعتمد على المنهج الاستقرائي من خلال تأمل النصوص الأدبية والأعمال الفنية استخلاصا للقانون العام لكنه لا يترك للنصوص بكل ما فيها من أصالة فنية أو وانتاج زائف تعوقه عن استخلاص قانون يفرض على الأعمال الفنية .. وهذا هو الموقف السليم .. ولهذا قال الفيلسوف الألماني فريدريك هيجل ان علم الجمال هو فلسفة للفن الجميل .. وهذا يعنى ان يبذل علم الجمال جهده لكى يضع حدا فاصلا بين الفنون التطبيقية او ما قد يتسلل من فن زائف ضمن الفنون من جهة وبين الفن الجميل الذى هو نتاج الروح ويريد ان يحرر الانسان من جهة أخرى ..

ان الفن فرح .. بل اكبر فرح يمكن ان ينتجه الانسان ويمنحه لنفسه فاذا كان الانسان ينتج للحاجة الا انه ينتج أيضا للجمال .

فهل أدرك كل فلاسفة الجمال " .. " : فرح وانه تحرير للانسان من أجل ان يتأسس الانسان قهرا لاغترابه وانفصاله والوقوع فى اسر الأشياء ؟ ان الدراسات الراهنة اختارت اثني عشر مفكرا وفيلسوفات تتبين من خلالهم كيف تصوروا الفن من خلال بعد جدلى مع قضية أخرى وجرى اختيار هذا البعد على نحو مختلف عند كل فيلسوف فجرت دراسة الفن هى علاقته الجدلية مع كل من الواقع والانسان والاغتراب واللعب والرمز

واللاشعور والشمولية والحيقة والمسقبل والتاريخ والعبث والالتزام
يبقى المحيط الجدلى مشدودا اذا طلب عينا على الانسان وينقطع
الخيط الجدلى اذا طلت عينا على الاشياء وفي هذه الحالة نفقد
البوصلة الجمالية التى توصل الى فهم حقيقى للانسان .

وتنجح النظرية الجمالية اذا تأكدت من أن الفن ليس تعبيراً
عن الواقع والا دخل فى رق الاشياء ونفشل النظرية اذا وقعت
اسيرة الواقع الجزئى والحسى والمباشر . . فرسالة علم الجمال
وفلسفة الفن هى انه بدل السير من الاشياء الى الانسان لابد من
السير من الانسان الى الاشياء حتى يمكن أن نرى الاشياء فى
ضوء انسانى فنؤسس الفن الحقيقى ونؤسس الانسان وذلك بالكشف
عن الجوهرى فى الفن والانسان على السواء ونذكر أن ماهية
الفن هى فن الماهية تحريراً للانسان وقضاء على اغترابه .

مجاهد عبد المنعم مجاهد

مدينة المقطم

أفلاطون :

جدل الفن والواقع

افلاطون : لوحة خارجية :

(حوالى ٤٢٨ ق.م - ٣٤٧ ق.م) •

- فيلسوف يونانى ولد فى اثينا وكان تلميذا لسقراط تعلم منه فن الجدل وأسس أكاديمية للفلسفة تخرج منها الفيلسوف الشهير أرسطو •

- تقوم فلسفته على اساس نظرية المثل حيث أن الأشياء المتشابهة تشترك فى صفات كلية هى جواهر الأشياء وهى تشكل هذه المثل وفلسفته هى محاولة للوصول الى جوهر الأمور من خلال ما هو عرضى وحسى وجزئى وظنى •

المؤلفات الجمالية

ايون
الجمهورية
جورجياس
الدفاع
السوفسطائي
السياسي
طيمائوس
قايدروس
فيلبوس
كريتياس
المأدبة
النواميس
هيبياس الأكبر

« ان الشعراء هم آباؤنا وموجهونا فى الحكمة » هذا ما يقوله أفلاطون تلخيصا لجوهر نظريته الجمالية وقهمه لطبيعة العمل الفنى . . فلما كانت الحكمة مصاحبة بالعقل وكانت الحكمة يحثا عن الجوهري والكلى والعقلى فان الفن عليه أن يتخلص من العرضى والجزئى والحسى والواقعى حتى يستطيع أن يؤدى رسالته بتوجيه النفوس نحو الحكمة تاسيسا للدولة الحقيقية . وعلى هذا يريد أفلاطون فنا حسرا كما يريد فنا تكون الأشياء والموضوعات فيه حرة حرية مطلقة لا نسبية .

ان الفن عند أفلاطون محاكاة . فهل هو محاكاة للواقع الخارجى ؟ لو سلمنا بهذا يكون أفلاطون متناقضا بالنسبة لرسالة الفن التى حددها ولهذا فانه يندد بالمحاكاة المنحصرة فى نقل الواقع الجزئى والحسى والعرضى . . ويقولها صراحة . . « الفن المحاكى شئ منحنط » ويرى أن المحاكاة بهذا المعنى هى شحاذة تزف الى شحاذ بطريقة مهينة . . والمحاكاة التى لا تتفق مع معرفة طبيعة الشئ لا يمكن أن تكون لها قيمة ذلك أن الشاعر المحاكى لن يكون حرا بل سيكون عبدا للواقع كما أنه لا يخاطب المبدأ العاقل فى النفس وهو غير قادر على استخدام موهبته استخداما حقيقيا . وهذا المحاكى المباشر صانع الصورة المباشرة لا يعرف شيئا عن الوجود الحقيقى ، وهو لا يعرف الا المظهر فحسب والمحاكاة بهذا تكون نوعا من خلق الصور لا الأشياء الحقيقية . وبمنص أفلاطون على أنه سيسمى المحاكاة التى تتعايش

مع الرأى محاكاة للمظهر . وعلى هذا فلا مكان للشاعر المحاكى للعالم الخارجى فى الدولة الفاضلة ، وعلينا ان نكرمه ونتوج رأسه بالأكاليل ونشيعه حتى حدود المدينة ونظرده منها لأنه لا يعتمد على العقل ولا يجسد ما هو حقيقى ..

لكن للمحاكاة معنى آخر .. فقد تكون محاكاة للحقيقة والجوهرى والكلى والعقلانى وهنا نكون فى أرض الفن الحقيقية . وهذا النوع من المحاكاة الذى يتعايش مع العلم والمعرفة يسميه أفلاطون محاكاة علمية أو مثقفة . ويقول فى محاوره (السوفسطائى) انه لا بد أن تكون هناك محاكاة حقة لا زائفة وان أولئك الذين يبحثون عن أفضل انواع الغناء والموسيقى يجب الا يبحثوا عما هو سار بل عما هو حقيقى . واننا نستهدف ان نستخدم لصالح صحة نفوسنا الشاعر الأكثر خشونة وصلابة او القصاص الأكثر خشونة وصلابه الذى يحاكى اسلوب ما هو فاضل فقط ويتبع النماذج . وان الفنان المصور يرسم صورا فى روح الأشياء التى يطرحها .

ان الفن مرتبط بالحقيقة أى أن الفن عودة الى الصراط المستقيم .. فبعد الانحراف مع الهوى والظن والخداع نرتد فى الفن الى الحقيقى الصادق .. اننا قد ننحرف مع الجور والظلم لكننا مع الفن نرتد الى العدل والمساواة لاننا نرتد الى الحق والصدق وعلى هذا ففى كل محاكاة سواء فى الرسم او الموسيقى

أو أى فن آخر ان من يكون قاضيا عادلا يجب أن تتوفر له ثلاثة أشياء : يجب أن يعرف أولا ماهية المحاكاة وثانيا يجب أن يعرف أنها حرة . ثالثا أنه جرى تنفيذها فى كلمات وأنغام وإيقاعات . ان أفلاطون بهذا يربط بين الفن والعدل، ويربط بين الفن والمعرفة ويربط بين الفن والحرية النظرية من جانب الفنان بأدواته الفنية والجمالية . . . وفوق كل شيء ان على الفنان أن يعرف رسالته وأفلاطون ينص على ضرورة أن يوجد شيء جديد فى المحاكاة وهذا يعنى أن الفن ليس نقلا للواقع ولهذا لا مجال لواقعية فى الفن وأن للفن رسالة أخرى هى بث الوعى وتغيير افق المتلقى وتبديل عواطفه وانفعالاته الفجة « وكما أن الحديد يطوع بالنار كذلك العواطف تتناعم بالتطبيق الملائم للتناغمات » .

المراجع

- ١ - أفلاطون :
الجمهورية
(ترجمة : فؤاد زكريا) *
- ٢ - أفلاطون :
فايدروس
(ترجمة : أميرة حلمي مطر)
- ٣ - أفلاطون :
محاورات أفلاطون
(ترجمة : زكي نجيب محمود)
- ٤ - أميرة حلمي مطر :
فلسفة الجمال
- ٥ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
جدل الجمال والاعترا ب
- ٦ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
دراسات في علم الجمال

٧ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :

علم الجمال فى الفلسفة المعاصرة

٨ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :

موسوعة علم الجمال

Gilbert And Kahn :

History of Esthetics.

Nahm :

Readings In Philosophy of Art And Aesthetics.

Plato :

Hippias Majus.

Plato :

Ion.

ارسطو :

جدل الفن والانسان

أرسطو : لوحة خارجية :

(٣٨٤ ق.م - ٣٢٢ ق.م) .

– فليسوف يوناني ابن طبيب في بلاط ملك مقدونيا .

– درس في أكاديمية أفلاطون لمدة عشرين عاما حتى وفاة

أستاذه .

– أنشأ اللوقيوم وعرف أتباعه بالمشائين .

– تقوم فلسفته على الجدل الدائم بين الهيولى والصورة

وظهور الامكانيات الغافية في الوجود الانساني .

المؤلفات الجمالية

الأخلاق النيقوماخية .

التحليلات الأولى

الحيوان

الفيزيكا

الميتافيزيكا

السياسة

فن الشعر

الطوبىقا

الخطابة

« ان عمل الشاعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه » .
على هذا النحو حدد أرسطو علاقة الفن بالواقع .. ليس الفن
تسجيلا ومحاكاة حرفية لما هو فى الوجود الخارجى ، بل الفن
تعبير عن الفعل الانسانى وهذا الفعل الانسانى يكمل الطبيعة ولهذا
فان الفن يكمل ما تعجز الطبيعة عن اتمامه .

لكن علينا أن نتذكر تعريف أرسطو للطبيعة حتى نفهم كيف
يكمل الفن ما تعجز عنه الطبيعة .. ان الطبيعة هى طاقة
تعمل نحو غاية .. اذن على الشاعر أن يحدد غايته ولهذا
فان موجه العمل الفنى الفكر لا الشعور .. ولهذا يقول أرسطو ..
« ينبغى للشاعر سواء اكان الموضوع الذى يتناوله قديما ام مبتدعا
أن يبدأ بتخطيط عام له ثم يفصل قطعه ويمد أطرافه » ..

كما أن الطبيعة فى رأى أرسطو تحب الأضداد وتحدث
التناغم من الأضداد لا المتشابهات .. اذن الفن ينبع من الأضداد
ومن تصادم الأضداد حتى يحدث بعد هذا التناغم ولهذا فان كل
الفن عند أرسطو دراما أو هو مبنى على أساس درامية .. وحتى
يحدث هذا التناغم لابد من تبين ما يموت وينقضى وما يتولد منه
ويبرز الى الوجود . يقول أرسطو : « كل الفنون مهتمة بمسألة
سيأتى أى بكيفية امكانية أن يأتى شىء يكون قادرا على أن يوجد
أولا يوجد والذي أصله فى الصانع وليس فى الشئ المصنوع »
اذن الفن معنى بالوجود وكيف يبرز الى حيز الوجود أى كيف

يظهر شيء ويكون قادرا على أن يوجد أولا يوجد والذي يكون
أصله الصانع وليس الشيء المصنوع ..

بتفاد شديد استطاع أرسطو أن يربط بين الفن والعقل ..
فجوهر الفن الفعل الذى يكمل ما تعجز عنه الطبيعة والفن بهذا
قدرة على العمل ويهتم بإبراز ما يأتى الى حيز الوجود من
انغيايات استنادا الى تصميم العقل .. وعندما جعل أرسطو الفن
محاكاة للفعل الانسانى فانه نظر الى المحاكاة من منظورين :
منظور طبيعى على أساس أن المحاكاة عامة وغريزية لدى الجميع
منذ الصغر ثم أن الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع ،
ومنظور عقلى من ناحية أن التعلم ليس لذىذا للفلاسفة وحدهم بل
لسائر الناس أيضا .

ان المحاكاة اذن هى محاكاة فعل لا محاكاة واقع أو محاكاة
خلق أو محاكاة شيء ثابت ولهذا جعل أرسطو التراجيديا محاكاة
فعل جليل يمثل الفاعلين وهى ليست محاكاة للأشخاص بل
محاكاة للأعمال والحياة والسعادة والشقاء ، والسعادة والشقاء
هما فى العمل ، والغاية هى فعل ما وليس كيفية ما . وتتحدد
الأفعال كما نص - بالفكر والخلق ..

ولسا كان الفن محاكاة للفعل فانه الفعل القائم على الرجحان
أو الضرورة ولهذا فان المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه

منظوم أو منثور بل هما يختلفان بأن أحدهما يروى ما وقع على حين أن الآخر يروى ما يجوز وقوعه ومن هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة وأسمى مرتبه من التاريخ لأن الشعر أميل إلى قول الكلبيات على حين أن التاريخ أميل إلى قول الجزئيات . والكلبي هو ما يتفق لصنف من الناس أن يقوله أو يفعله في حال ما على مقتضى الرجحان أو الضرورة .

ويؤكد أرسطو هذا المعنى مرة أخرى عندما يقول : « أن الشاعر أو الصانع (بؤيتيس) يننغى أن يكون أولا صانع قصص قبل أن يكون صانع أوزان لأنه يكون شاعرا بسبب ما يحدثه من المحاكاة وهو انما يحاكي الأفعال . وإذا اتفق ان صنع شعرا في أمر من الأمور التي وقعت فان ذلك لا يؤثر في كونه شاعرا اذ لا شيء يمنع ان بعض الأمور التي وقعت قد جاء متفقا مع قانون الرجحان وقانون الامكان فعلى هذا الاعتبار يكون هو صانعها .

ان ما تعجز عنه الطبيعة وما يكمله الفن وما يبرز الى الوجود مما ينقضى ما يجسده الفن من حركة المستقبل وما يقوم عليه من فعل وحركة بكشف عن الامكانيات الغافية في الانسان ولهذا فان كل القنون عند أرسطو هي امكانيات وهي مصادر أصلية للتغيير في شيء آخر أو في الفنان نفسه باعتباره آخر .

وإذا كان الفن تعبيرا عن الامكانيات الغافية في الانسان فلا بد أن تكون عامة ولهذا يجب ان يصطاد الفنان ما هو كلي

لا ما هو جزئى وشاذ ونادر ومن هنا يقول أرسطو : « وينبغى أن يؤثر الشاعر استعمال المستحيل المعقول على استعمال الممكن غير المعقول » أى على الفنان أن يعبر عن المستحيل لكن الذى له امكانية نفسية للتحقق ويبتعد عن الممكن النادر الذى يستحيل أن يتعمم ولهذا فانه فى الصنعة الشعرية ينبغى أن يفضل الشاعر المستحيل المقتنع على الممكن غير المقتنع . .

ولما كان الفكر هو الموجه الأول للعمل الفنى فان المعرفة والفهم يمتان الى الفن أكثر مما يمتان الى الخبرة لأن الفن يعرف العلة والخبرة لا تعرفها . . ولهذا يرى أرسطو أن الفنانين فى مرتبة أرقى من الخبراء لأن الفنانين يطرحون العلل والأسباب .

لكل هذا فان الفن يبتعد عن الواقع المباشر ويتجاوزه ويتخطاه ويقول أرسطو : « واذا قام النقد على دعوى عدم الانطباق على الواقع والحقيقة فربما يمكن الرد على ذلك بان نقول ان الشاعر انما يصور الأشياء كما يجب أن تكون » .

المراجع

- ١ - أرسطوطاليس :
فى الشعر
(ترجمة : شكرى محمد عياد) .
- ٢ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
دراسات فى علم الجمال
- ٣ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
علم الجمال فى الفلسفة المعاصرة
- ٤ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
موسوعة علم الجمال
5. Aristotle :
Works.
- 6 Butcher :
Aristotle's Theory of Poetry And Fine Arts.
7. Gilbert And Kuhn :
History of Aesthetics.
8. Hofstadter And Kukns :
Philosophies of Art And Beauty.
9. Nahm :
Readings In Philosophy of Art And Aesthetics.

هيجل :

جدل الفن والاعترااب

(م ٣ - فلسفة الفن الجميل)

فريدريك هيغل : لوحة خارجية :

(١٧٧٠ - ١٨٣١) .

— فيلسوف ألماني ولد في شتتجارت درس الفلسفة واللاهوت

— قام بالتدريس في جامعات توبنجن وبيينا وهيدرلبرج وبرلين

— اشتهر بفلسفته الجدلية التي تبحث عن التناقض في الوحدة حيث الوحدة مؤقتة والتناقض مطلق وهو الحركة الدائمة في النفس والواقع والتاريخ .

— اشتهر بكتابه (ظاهريات العقل الكلي) الذي يحكي فيه قصة الوعي الفردي والانساني .

المؤلفات الجمالية

١٨٠٧	ظاهريات العقل الكلى
١٨١٦	موسوعة العلوم الفلسفية
١٨٣٥	محاضرات حول فلسفة الفن الجميل

يقول هيغل : « ان الحاجة الكلية للفن هي حاجة الانسان العقلية ليرفع العالم الباطنى والخارجى الى وعيه الروحى فى شىء يتبين فيه نفسه من جديد » أن يتبين الانسان نفسه من جديد هذه هي رسالة الفن ووظيفته .. اذن الانسان فى العالم الواقعى لا يتبين نفسه .. انه غارق وسط الحشد ووسط الأشياء ، غارق فى الروتين اليومى ، مسلوبه ذاته ، وضائعه روحه .. انه يعمل .. وعمله من نتاجه .. يتخرج هذا العمل فى الخارج على شكل موضوعات .. انه يتموضع .. فاذا وجد الانسان امانه فى انتاجه وجد تكامله وحرية وانسانيته وأصبح يحيا فى بيته . واذا وقف نتاجه ضده ولم يحقق ذاته ولم يتبين فيه نفسه بل وجد نفسه غريبة فانه يتغرب ويتشأ ويفقد ذاته .. والفن لانه نتاج الحرية حيث لا ارغام على انتاجه هو صناعة انسانية يصنعها الانسان عن الانسان لمصالح الانسان حتى يتبين فيه انسانيته .. والفن بهذا يكون قهرا للاغتراب وانتصارا للانسان على الأشياء .

ان الانسان عند هيغل مثل أشياء الطبيعة ، لكنه بجانب ذلك انه لنفسه ، انه يرى نفسه ويمثل نفسه امام نفسه ويفكر وبهذا النشاط يكون روحا . والانسان باعتباره أعلى حيوان للطبيعة ليس فقط تتويجا للطبيعة بل هو أجمل مخلوقاتنا لأن أمارات العقل أكثر وضوحا فيه وهو أكثر استقلالاً عن بيئته ولهذا يلبي احتياجات الوحدة والتناغم الذاتيين .. وهو لديه الحديث والأغنية من بين مواهبه ، وطاقة الروح فيه تشع من خلال جلده الرفيع .

وهناك رغبة لدى الانسان فى قهر كل ظرف لا يكون ملائما للحرية وهذه الحرية هى السلوك أو التصرف ازاء كائن موضوعى على أنه ليس غريبا . وهذا ما يتمثل فى الفن . ليس الفن محاكاة للواقع أو تعبيرا عن الواقع .. هذا ما يؤكد هيجل ويؤكد كل فلاسفة الجمال العظام .. فى الواقع يفقد الانسان حريته فى عالم الأشياء ولكن مع الفن لا نتعامل فحسب مع أشكال الحالة المتناهية . فالفن اذن هو التقاط اللامتناهى فى المتناهى .. التقاط الروحى فى تجسيد حى خارجى بحيث يمثل الانتاج امام الانسان ويصبح مرآة .. الفن الانسانى يضعنا على أرض مختلفة تماما من تلك التى نواجهها فى الحياة العادية .. العمل الفنى ليس مجرد شىء حسى بل هو روح تتجلى من خلال وسيط حسى وعلى العمل الفنى أن يكشف لنا أساسا فى داخله اسمى مصالح الروح والقوة المؤيدة ، كل ما هو انسانى أساسا ويمتلك الثقل الحقيقى ، الأعماق الخاصة بالحياة الانفعالية للانسان . وتكمن الحاجة الكلية للتعبير فى الفن فى دافع الانسان العقلى لاستخراج العالم الداخلى والخارجى فى وعى روحى لنفسه كموضوع يتبين فيه نفسه .

وحتى يرتفع الفن من عالم الاغتراب الى عالم الروح والانسانية يلجأ الفنان لا الى مشاعره وأحاساسيه بل الى عقله على أساس أن العقل فاعلية لالتقاط الجوهرى والارتفاع على فجاجة الواقع . وحتى الفكرة التى لا تنفع منها والتى تدخل رأسى الانسان

أرقى من نتاج الطبيعة ففي هذه الفكرة تتحدى دائما الناحية الرواحية-والحرية . والفن هو نتاج العقل ويمكننا أن نضيف انه العقل المفكر .

ينبها هيجل . ان من لم يمد مصالحة الروحية الى ما وراء هذه الحياة من خلال التوقان ومن خلال التوقع ومن خلال الشعور بما هو خالد ، ومن لم يحدق في المجال الخالص للنفس فانه لا يمتلك في نفسه ذلك العنصر الذى هو موضوعنا لاستيعابه . الفن اذن يرتفع على الواقعة المعطاة الفجة والشائعة والفن هو الطبيعة وقد أعيدت ولادتها . وهدف الفن هو أن يشلح مادة حياتنا اليومية من ماديتها ومظهرها وهو بالنشاط الروحي من لداخل يحمل ما هو عقلانى ويجعل له شكلا خارجيا صادقا . قالفن اذن ليس محاكاة ، واذا كان محاكاة فهو لا يستطيع أن يناقش الطبيعة واذا حاول منافستها فسيبدو أشبه بدودة تزحف وراء فيل .

ان العمل الفنى كما يرى هيجل لا يكون هكذا الا لانه ينبع من الروح ، انه يمت الى أرض الروح وهو يتلقى تعميده مما هو روحى ولا يطلق الا ما تشكل فى انسجام مع الروح . ان الانسان يأخذ من نفسه ويضع أمام نفسه ماهيته فالفن يحسّر المحتوى الحقيقى للظواهر من المظهر الخالص والخداع الخاص بهذا العالم الانتقالى ويعطيه واقعية اسمى وقد تولدت من الروح وان مهمة

الفن هى أن يرجع لاحتساسنا وشعورنا والهامنا كل شىء له موضع فى الروح الانسانية . ان مهمته هى أن يوقظ ويحيى مشاعرنا وعواطفنا المأجعة وأن يملأ القلب وأن يدفع الانسان بكل طاقاته الى الامام نحو الفكر . وكل هذا يتم بقهر اغتراب الانسان وانفصاله وتناهيه وغرقه فى الجزئى والحسى والعرضى والوقتى .

وبهذا جعل هيجل الفن خطابا موجها للصدور المستجيبة انه نداء موجه للعقل والروح . والفن انما يدور برمته حول ايقاظ الفرح فى الانسان . وهو يشعر الجميع بالجميع . ان هدف الفن قائم فى اشارة وبث الحيوية فى الانفعالات الحارة والتضمينات والعواطف ، فى ملء القلب وارغام الانسان على أن يستشعر المدى الكلى لنفس الانسان . وهو يستهدف الجمال الذى هو طريقة من الطرق التى يجرى من خلالها التعبير عن الحقيقة .

المراجع

- ١ - أميرة حلمي مطر :
فلسفة الجمال
- ٢ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
الاغتراب في الفلسفة المعاصرة
- ٣ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
الانسان والاغتراب
- ٤ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
جدل الجمال والاغتراب
- ٥ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
دراسات في علم الجمال
- ٦ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
موسوعة علم الجمال
- ٧ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
هيجل قلعة الحرية
- ٨ - _____ :
الجمال في تفسيره الماركسي

9. Hegel :
Aesthetics.
10. Hegel :
Phenomenology of Spirit.

فرويد :

جدل الفن واللعب

سيجموند فرويد : لوحة خارجية :

(١٨٥٦ - ١٩٣٩)

- عالم نفس نمساوي أسس مدرسة التحليل النفسي التي تعد أشهر مدارس علم النفس .

- تخرج عام ١٨٨١ من جامعة فيينا كطبيب .

- يرى أن المحرك الأول للإنسان هو دوافعه منذ الصغر حيث يعمل اللبيدو أو الطاقة الحيوية والجنسية على توجيه سلوكه ولجأ إلى التحليل النفسي كوسيلة للعلاج من الكبت والعصاب والذهان .

المؤلفات الجمالية

دراسات حول الهمتريا	١٨٩٥
تفسير الاحلام	١٩٠٠
النكت وصلتها بالاشعور	١٩٠٥
ليوناردودافشى وذكرى طفولته	١٩١٠
محاضرات تمهيدية فى التحليل النفسى	١٩١٥
الحضارة واشكال سخطها	١٩٣٠
محاضرات جديدة فى التحليل النفسى	١٩٣٢

إذا كان الانسان طاقة غريزية وأن ثقافته هي تنفيذ وتسام
بهذه الطاقة الغريزية وأن الانسان يسير بعقده النفسية وعوامل
الكبت فى الطفولة وأنه يهرب الى أحلام اليقظه والشطح الخيالى
ويلجأ الى اللعب أفلن يترتب على هذا أن الفن تعبير جبرى عن
هذه الطفولة المكبوتة والهرب الى الخيال واللعب ؟

هذا هو الأفق الذى يخيم على النظرية الجمالية لفرويد . .
فالفن نتيجة الغريزة لا العقل . . وهو محكوم بالحتمية لا الحرية .
ومقيد باللاشعور لا الوعى . . وهو هرب الى عالم الحلم واللعب .
وابتعاد عن تغيير الواقع ولهذا فإن الانسان والفنان بالتالى .
لا يتحكم فى انتاجه بل ان انتاجه هو الذى يسيره .

منذ البداية وفرويد يعترف بعجز علم النفس وبالتالى عجز
التحليل النفسى عن تفسير الفن . يقول : « ازاء مشكلة الشاعر
على التحليل النفسى أن يستسلم عاجزا » فإن أضيف الى هذا
قوله : « الجمال مستمد من مجال الشعور الجنسى » فهل
نتوقع أن نرى الا صورة غير علمية لتفسير الظاهرة الفنية ؟

ان هناك ادانة للانسان وللغنان عند فرويد لأنه يصوره عاجزا
الم يقل : «الفنانون هم اناس لا يخضعون حياتهم الباطنية لسيطرة
العقل الصارمة» ؟ والم يقل : «ان الفنان يفتح مصادر اللذة» ؟
بل انه ينص على أن الفن لا يتولد الا اذا اتجهنا نحو الغريزة :

« الفن يبرز عندما نسمح لجهازنا العقلى أن يعمل فى اتجاه اللذة » .

لقد حاول فرويد أن يفسر سر الابداع فقال . . « أن ميكانيزم الكفاية الابداعية هو نفسه ميكانيزم الشطحات الخيالية الهستيرية » ان الفن اذن مرض . . وهو يتنبه الى هذا فيحاول أن يخفف الأمر بقوله أن الفن على حافة العصاب ولقد شبه المبدع الفنان بانسان عنده بارانويا أو جنون العظمة حيث يحدث مرضه انفصالا للبيدو أو الطاقة عن الموضوعات . .

لقد كبسل فرويد الفنان فى اطار مغلق فجعله انتطوائيا . . فماذا يمكن أن يفعل هذا الانتطوائى ؟ لما كان عاجزا عن تحقيق احتياجاته الغريزية المفروطة فى عالم الواقع فانه مضطر الى الابتعاد عن العالم الواقعى الى عالم الشطح الخيالى ومن ثم يتخذ الطريق الذى يفضى الى العصاب لكن العملية الابداعية تساعده على احداث بديل للطاقة الغريزية ومن ثم يتم انقاذه من العصاب ويستعيد علاقته بالواقع .

انه حقا يستعيد علاقته بالواقع ولكنه يستعيدها وهو لم يزل مريضا والواقع لم يزل واقعا دون تغيير . . فالفن ليس تعبيرا عن واقع ولا أى واقع بل هو تعبير عن واقع الفنان نفسه بكل مكوناته السابقة وعلينا فى نظر فرويد أن نرتد الى الطفولة لنتبين الآثار الاولى للنشاط التخيلى .

ان الانا عند فرويد هى نقطة الانطلاق لكنها مشبعة
بالغريزة .. يقول :

« الروائى الذى يكون بطله أشبه بصاحب أحلام اليقظة يسمى
هذا البطل صاحب الجلالة الانا » وهذه الانا لا تستهدف الفن من
أجل الفن وتحقيق الوعى الجمالى بل لتحقيق أشياء خارجية
عن الفن والجمال .. يقول : « ان للفنان مزاجا انطوائيا وهو
لا يسقط فى اتجاه أن يكون عصابيا ، فهو انسان تدفعه
الاحتياجات الغريزية ، وهو يتوق الى أن ينال الشرف والقوة
والثروة والشهرة ومحبة النساء ، لكن تنقصه وسائل تحقيق هذه
الأمجاد ، ومن ثم يرتد من الواقع ويحول مصالحه وكل اللبيدو
الذى لديه الى خلق رغباته فى حياة الخيال الشاطح الذى
يفضى الى الذهان » اذن الفن نتاج الغريزة وهدفه الانقاذ من
العصاب فهو علاج لصاحبه فقط .. يقول فرويد : « العمل الفنى
بالنسبة للفنان يعنى الخلاص من العصاب من خلال الاعلاء
بالغريزة . هذا من جهة ومن جهة أخرى يعنى امكانية النجاح
الواقعى الذى ينكر عليه » وتتبدى الصورة العلاجية للفن فى
انه فى نظره هو محاولة للتوفيق بين القوى المتصارعة ولهذا
فله طابع توفيقى شأن الأخطاء والأحلام والمظاهر العصابية .

الرغبات غير المتحققة هى محركات الفن والفنان ، وكما
فى الأحلام والمشطحات الخيالية فان العمل الفنى يجسد هذه

الرغبات كانجاز . . ومن ثم يرى فرويد أن وراء وهم الفن حقيقة مكبوتة . ان الفنان لديه مطالب غريزية قوية غير عادية تحول طبيعته الانطوائية دون اشباعها ومن ثم يجب أن يعيش فى عالم خيالى على حافة العصاب .

والسؤال : كيف ينجح الفنان ولا يجنح الى العصاب ؟ ان الفنان الذى تكون اناه مفرطة فى الحمل بالطاقة يتحول من غرائزه القوية فى عالم الفن الخيالى . وبالرغم من أن الفنان ينخرط فى الأوهام ولا ينجح فى التمشى مع الواقع مثل الآخرين لديه وسيلة لطبع النجاح الواقعى من عالم خياله المتبخر .

ان هذا الهرب عند فرويد بالنسبة للفنان هو هرب الى اللعب والكاتب عنده يفعل بالضبط ما يقعله الطفل فى اللعب ، انه يخلق عالما من الفانتازيا يتناوله بجدية شديدة ، اى انه يستثمره بينما يفصله عن الواقع . وعندما يشب الانسان عن الطوق ويكف عن العالم فانه يقلع فحسب عن العلاقة مع الأشياء الواقعية ، ويدل أن يلعب يبدأ فى خلق فانتازيا فيبنى قلاعا فى الهواء ويخلق أحلام يقظة . وان لعب الاطفال انما يتحدد برغباتهم - برغبة الطفل الخاصة وهى الرغبة التى ستنمو والتى تساعد على أن يشب . وهو يلعب دائما لكونه قد شب ، وفى اللعب يحاكي ما هو معروف له عن حياة الكبار . والآن لم يعد لديه سبب لاختفاء رغبته فمع الكبار الامر مختلف ، فهو من جهة

يعرف أنه من المتوقع ألا يعود يلعب أو يحلم أحلام اليقظة بل عليه أن يشق طريقه في عالم حقيقى . ومن جهة أخرى فإن بعض رغباته التى تنبع منها فانتازياته أو شطحاته الخيالية هى على نحو يجب اخفاؤه ومن ثم فانه خجل من شطحاته الخيالية باعتبارها طفلية وكثىء ممنوع .

ان اللعب عند فرويد ليس اثمارا للشخصية الانسانية باكتشاف التحرر الكامن فى اللعب ، بل اللعب عنده فعل غريزى رغم أنه بديل لفعل غريزى آخر فى عالم الطفولة . . . وبدل أن يكون اللعب هو الانسان حيث يلعب للمتعة وفق قوانين من ابداعه يصبح اللعب نتاج غريزته ويظل يسجنه فى هذه الغريزة دون تحرر . . . والعيب العيب : ان فرويد رأى أن الفتنان جنس خاص أوتوقراطى بل رأى منذ البداية أنه لا يمكن استيعابه ولهذا لا يمكن قيام نظرية جمالية فرويدية حقيقية ما دام يعترف منذ البداية أننا ازاء لغز وأننا عاجزون عن حله وما دام أيضا يعتبر الارادة أهم عنصر فى العقل فهل يمكن لارادة كامنة فى العقل أن تقيم أى تنظير وأى تفسير ؟ وأليس بهذا ينقطع خيط الجدل بين الفن واللعب ؟

المراجع

1. Devine And Others :
Encyclopedia of Twentieth Century Thinkers.
2. Edwards :
Encyclopedia of Philosophy.
3. Freud :
The Interpretation of Dreams.
4. Freud :
Major Works.
6. Spector :
The Aesthetics of Freud.
7. Wintle :
Dictionary of Modern Culture.

كاسيرر :

جدل الفن والرمز

ارنست كاسيرر : لوحة خارجية :

(١٨٧٤ - ١٩٤٥)

فيلسوف المانى من اتباع الكاسيتية الجديدة التى تمزج المعرفة
بالتاريخ .

- درس بجامعةات برلين وليبزيج وهيدلبرج وماربورج .

- قام بالتدريس فى برلين اولا ثم فى هامبورج .

- ترك المانيا عام ١٩٣٣ هربا من الحكم النازى فتوجه الى
اتجلترا ثم السويد ثم امريكا وبها توفى .

- يرى ان كل الفكرة والوعى الانسانى له طابع رمزى وعنده
ان الانسان هو حيوان رامز وحقا ان الانسان حيوان عاقل لكن هذا
العقل قائم على اداء وظيفة الرمز حيث يضىف طابعا رمزيا على
تجاربه .

المؤلفات الجمالية

١٩٢٣ - ١٩٢٩ فلسفة الأشكال الجمالية

١٩٣٥ الرمز والأسطورة والثقافة

١٩٤٤ مقال عن الانسان

١٩٤٥ روسو وكانت وجوته

الانسان هو حيوان رامز أو حيوان صانع للرموز وهذه الرموز شبكة معقدة من الأشكال والصور تعبر عن مشاعر الانسان وأهوائه وأماله .. والرموز ليست مجموعة من الدلالات أو العلاقات التي تشير الى بعض المعانى أو الأفكار بل هى تعبيرات عن شبكة من الأشكال .. وليست الرموز أشكالا جامدة بل ان الاساس فى كل شكل رمزى سواء كان فنا أو لغة أو دينا أو علما انما يكتشف ويبرهن على قوة جديدة الا وهى قوة بناء عالم خاص به ، عالم مثالى .. أو بمعنى أدق خلق عالم مجرد آخر ..

ينظر كاسيرر الى الفن على أنه محاولة للهروب من هذا العالم الضيق الضحل القائم على بعض المواصفات لكنه هروب يحتوى الفهم الأتم للأشياء فالفن يساعدنا على رؤية أشكال الأشياء فالفن ليس مجرد نسخ لحقيقة جاهزة معدة من ذى قبل بل هو سبيل من السبل العديدة التى تهدف الى تكوين نظرة موضوعية الى الأشياء والى الحياة .. أى ان الفن يهدف فى النهاية الى تقوية الواقع وزيادة شدته ..

وكاسيرر يرى أن الفن مظهر من مظاهر الحضارة بما فيها الأسطورة والدين واللغة والتاريخ والعلم .. انه لغة من اللغات الرمزية التى اصطنعها الانسان لفهم العالم . وهو نشاط حضارى لا يقتصر على نسخ الواقع أو محاكاة الطبيعة بل يقوم أصلا على تمثيل الواقع فى صورة مركزة ، وعلى الفن أن يأخذ بيد الطبيعة بحيث يعمد الى تصحيحها أو تكملتها .

ويحاول كاسيرر أن يربط الفن بالحرية والتنظير العقلى ..
يقول : الفن يحول كل الآلام والهياجات وكل ضروب الحور
والمفطعات الى وسيلة لتحرير الذات وبذلك يعطينا حرية داخلية
لا نبلغها بطرق أخرى . ويضيف قائلا : اننا لا نستطيع أن ندرك
المعنى الحق والوظيفة الحقة للفن الا حين نرى الفن اتجاها خاصا
أو توجيهها جديدا لأفكارنا وأخيلتنا ومشاعرنا . فالفن اذن يعطينا
صورة للحقيقة الواقعية أغنى وأشد حيوية وأكثر ألوانا ، كما
يمنحنا بصرا ناقدًا فى مبناها الصورى .

ويرتب كاسيرر على هذا أن تكون للفن رسالة هى رسالة
التطهير غير أنه يربط التطهير بالعقل لا المشاعر ولهذا يقول
ان ما أسماه أرسطو تطهيرا لا يعنى تنقية وتصفية وتغييرا لطابع
المشاعر نفسها وانما يعنى تغييرا فى النفس الانسانية فالنفس
تحصل من الشعر التراجيدى مثلا على موقف جديد تجاه عواطفها
هذا الموقف الجديد نتيجة رؤية عقلية تساعد على اكتساب نفس
جديدة وعلى هذا فإن الحرية الجمالية ليست غيبة العواطف ،
ليست هى الجمود الرواقى وانما هى عكس ذلك تماما .. انها
تعنى أن عواطفنا تبلغ أغنى قوتها وفى هذه القوة نفسها تتغير
صورتها . بل ان الفن المسرحى مثلا يكشف اتساعا وعمقا جديدين
للحياة وينقل وعيا بالأمور الانسانية والمقدرات الانسانية والعظمة
والبؤس الانسانيين بحيث يظهر وجودنا العادى اذا قورن بها
فقيرا تافها .

والفن يكشف بهذا عن قدرة الانسان على التشكيل فهو لا يترك الواقع كما هو وانما يعتمد دائما الى اعادة بنائه فالفن قوة مشكلة قبل أن يكون جميلا لأن في الانسان طبيعة مشكلة تظهر نفسها في فعالية . والعملية البنائية ضرورة لازمة لانتاج العمل الفني وتأمله . وهذه القوة المبتدعة وهذه القدرة على بث الحياة في الموجودات لا تبعد بنا كثيرا عن مدخل الفن اذ ليس يكفي أن يحس الشاعر (بالمعنى الكمين) للأشياء وانما عليه أن يكسب مشاعره وجودا خارجيا . والفنان يحطم مادة الأشياء الصلبه في بوتقة خياله وتكون نتيجة هذه العمليات استكشاف عالم جديد من الصور . والفنان الحقيقي لا يدرس العالم المرئي بغرض الخضوع له وانما يدرسه بغرض تصفيته وتقطيره .

ويحذرنا كاسيرر من اعتبار الفن لعبا وان كان هناك تشابه بينه وبين اللعب ذلك ان اللعب يضع بين أيدينا مجموعة من الصور الوهمية في حين أن الفن يزودنا بنوع جديد من الحقيقة: ألا وهي حقيقة الأشكال الخالصة ، لا حقيقة الأشكال التجريبية وهو لا يهرب من مستلزمات الحياة بل هو يحقق طاقة من الطاقات العليا للحياة نفسها على أساس أن الظاهرة الجمالية ظاهرة باطنية في صميم الكون . وفي اللعب نحن نترك وراءنا كما في الفن كل حاجاتنا العملية الباشرة لكنهما ليسا صنوانا ، اذ يظل الخيال الفني متميزا بحدّة عن ذلك النوع من الخيال الذي يواكب فعالية اللعب لدينا . وما نفعل شيئا في اللعب أكثر من أن نعيد ترتيب المواد وتوزيعها بحواسنا . أما الفن فانه بنسائي حلاق بمعنى أعمق تأكيدا لأن الانسان حيوان رامز .

المراجع

- ١ - زكريا ابراهيم :
فلسفة الفن فى الفكر المعاصر
- ٢ - كاسيرر :
فلسفة الحضارة
(ترجمة : احسان عباس)
- ٣ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
موسوعة علم الجمال
- (4) Devine And Others.
Thinkers of The Twentieth Century
- (5) Edwards :
Encyclopedia of Philosophy.

يونيڭ :

جدل الفن واللاشعور

كارل يونج : لوحة خارجية :

(١٨٧٥ - ١٩٦١)

- عالم نفس سويسرى ينتمى الى مدرسة التحليل النفسى.
- يرفض مبالغة فرويد فى التركيز على الغريزة الجنسية
- دعا الى اتجاه خاص به هو علم النفس التحليلى واهتم بدراسة اللاشعور الجمعى .

المؤلفات الجمالية

- ١٩١٢ دراسة لتحول اللبيدو ورموزه
١٩٣٣ الانسان الحديث بحثا عن نفس
١٩٤١ مقالات عن علم الاساطير

يرجع كارل يونج الفن الى أنه ابداع صادر عن اللاشعور وهو ليس لا شعور الفرد بل لا شعور الجماعة والأمة منذ الأزمنة السحيقة .. وبهذه المحاولة نفس الفن وجدارته حيث أنه لايعتبره ابداعا قائما على الوعى والتدبر من أجل دفع عجلة التقدم وتأهيبا لانسانية الانسان بل جعله أشبه بانتاج يرتد الى الغريزة دون ما ارادة من جانب الفنان .

ولن يغرنا قوله : « الفن لا يقوم فى أنه مشحون بتفردات شخصية بل هو يثب ويعلو على ما هو شخصى ويتكلم من القلب والعقل ويتوجه الى قلب البشر » .. فإين يمكن أن نجد مكانا للعقل وسط اللاشعور ؟ والفن حقيقة يتجه الى قلب البشرية لكن يونج بحديثه عن اللاشعور فى الفن يجعله حقا يتجه الى قلب البشرية ولكن لكى يقتله .

ولن نخدعنا جملة البراقة .. يقول .. « ان ريشة الكاتب الاصيل كعصا الساحرة أرميدا تنبت فى البياب القفر ربيعا زاهرا » ان الفن ينبت فى القفر من أجل أن يجعله مزهرا ولكن يتم هذا بالعقل ودراية الفنان برسالته وصنعتة لا بحسه التلقائى جريا وراء لا شعور غامض مبنى على الاساطير والأحلام والخرافات فى ماضى الشعوب السحيق ..

ان نظريته الفنية مجرد خواطر تلقائية شأن طبيعة هذه النظرية وهو يعترف بأن علم النفس عاجز عن تفسير الظاهرة

الفنية والجمالية يقول : « لما لا يمكن لأي إنسان أن ينفذ إلى قلب الطبيعة فأنك لا تتوقع من علم النفس أن يبذل المستحيل ويقدم تفسيراً صادقاً لسر الإبداعية . وعلم النفس شأن كل علم آخر ليس له سوى أسهام متواضع لكي يتجه إلى فهم أعمق لظواهر الحياة وهو ليس أشد قرباً من أخوته العلوم من المعرفة المطلقة » . فإذا كان ينكر إمكان فهم الطبيعة وإمكان فهم الإنسان فإنه بالتالي ينكر إمكان فهم الفن . بل أنه يشتط وينفي أن يكون للفن (معنى) على الأقل حسبما نفهم المعنى ، وربما هو مثل الطبيعة التي هي موجودة ولا (تعنى) شيئاً يتجاوزها .. ويؤكد هذا مرة أخرى بقوله : « الفن هو الجمال والشيء الجميل هو فرح للأبد وهو لا يحتاج إلى معنى لأن المعنى لا شأن له بالفن » .. فإذا خلا الفن من المعنى فكيف نتحدث عن شيء ليس له معنى ؟

بل أنه يجعل الفن حالة مرضية يقول : « الجنون الإلهي للفنان يأتي قريباً من الحالة المرضية بالرغم من أنهما ليسا متطابقين » .

إن منطلقات يونج الأساسية هي الغريزة .. الغريزة هي المحرك الأول للفن .. فهل الغريزة يمكن أن تخلق فناً ؟ وإذا سلبنا المبدع عقله وإرادته وتدبر رسالته فهل يمكن أن ينتج شيئاً عظيماً ؟ يقول : « الفن هو نوع من الدافع الفطري والذي يستولى على الإنسان ويجعله أدواته ، والفنان ليس شخصاً مزوداً بحرية

الارادة يبحث عن غاياته لكنه شخص يسمح للفن أن يحقق أغراضه من خلاله وهو كفنان انسان جمعى للبشرية « . الدافع الفطرى هو محرك الفن . ولهذا فاننا لانعرف للفن متجها ، ومتجها لصالح الانسان فقد يتجه الفطرى هذا الى القضاء على الانسان والانسانية .

ويؤكد يونج أن الفن حلم . . يقول : « العمل الفنى أشبه بالحلم قبالرغم من وضوحه الظاهرى لايفسر نفسه ولايمكن مساواته بأى شىء » . . فكيف يمكن لحلم أن يحقق شيئا للانسان وللانسانية ؟ ان اللاعقل هو الأفق المخيم على كارل يونج فى محاولته تفسير الفن والابداع . . يقول : « العملية الابداعية لها صفة انثوية ، والعمل الفنى يصدر من الأعمال اللاشعورية ، من عالم الأمهات . وعندما تسود القوة الابداعية فان الحياة الانسانية يحكمها ويحددها اللاشعور ضد الارادة الايجابية والانا الشعورية تذوب ولا تكون سوى ملاحظ عاجز للأحداث » اللاشعور ضد الارادة الايجابية فماذا تنتظر أن تكون صورة الفن اذن الا تدميرا للارادة الايجابية للانسان وتصبح الانا الشعورية مجرد ملاحظ عاجز للأحداث ؟

والفنان عند يونج لا يلعب دورا فى عمله الفنى وكأنه مشاهد خارجى لانتاجه . . يقول : « الفنان هنا ليس مطابقا لعملية الابداع ، فهو يعى أنه ثانوى بالنسبة لعمله او يقف خارجه كما

لو كان شخصا ثانيا « ولماذا (يعنى) أنه ثانوى اذا كان يونج قد جعله بالفعل ثانويا فى ابداعه لفنه ؟

الفن اذن منحدر الينا من عصور سحيقة ونحن لا نلعب دورا بالنسبة لذلك الذى ينحدر الينا .. يقول : « ان العمل الفنى مصدره ليس فى اللاشعور الشخصى للشاعر ، بل فى مجال الأساطير اللاشعورية التى صورها البدئية هى التراث المشترك للبشرية ولقد سميت هذا اللاشعور الجمعى للتفرقة بينه وبين اللاشعور الشخصى . واللاشعور الجمعى ليس سوى امكانية انحدرت اليها من أزمنة سحيقة فى الشكل النوعى للصور المحاكية وان من يتحدث بالصور البدئية يتحدث بألف صوت » .. حقا انه يتحدث بألف صوت ولكنها كلها أصوات زائفة ولا نجد الصوت الحقيقى للفن .. صوت اعلان أن الجدارية فى الانسان ممارسة لعقله وحركة حدلية للتخلص من الأوهام والاحلام والأساطير الزائفة .. ويقول لنا يونج : « ان الفن باعطائه اللاشعور الجمعى شكلا انما يترجمه الى لغة الحاضر من ثم يجعله مكنيا بالنسبة لنا لكى نرتد الى الينابيع العميقة للحياة . وهنا الدلالة الاجتماعية للفن : انه دائما يربى روح العصر « كيف يى الفن روح العصر اذا كان هو مفتقدا الى التربية الحقة ؟ وحقا تكون له دلالة اجتماعية ، لكنها ستكون دلالة اجتماعية زائفة .

لقد جرد يونج الشاعر من كل حرية وكل عقلانية وكل تصميم وجعله أداة خادمة في أيدي اللاشعوري الجمعي .. يقول : « ان قناعة الشاعر أنه يخلق في حرية مطلقة هي وهمه ؛ انه يتخيل انه يسبح لكنه في الواقع يوجد تيار غير مرئي يقذفه بعيدا » .. الخلق في حرية وهم ! انه اذن ليس حرا .. فكيف يمكن لما ليس حرا أن يحقق حرية للآخرين ؟

وهكذا لانجد جدلا بين الفن واللاشعور بل نجد أن خيط الجدل مقطوع .. وهذا الخيط نجده دائما مقطوعا مع كل محاولة تلغي كرامة الفنان وتلغي حرية المبدع وتنظر الى الفن على انه نتاج طبيعي مثل كل نتائج الطبيعة لا رأي للفنان ولا حرية له في ايجاده وبهذا ينقطع الجدل بين الفن واللاشعور .

المراجع

1. Devine And Others.
Thinkers of The Tewntieth Century
2. Jung :
The Spirit In Man, Art And Literature.
3. Rader :
A Modern Book of Aesthetics.
4. Wintle :
Dictionary of Modern Culture.

لوکاتش :

جدل الفن والشمولية

جورج لوكاتش : لوحة خارجية :

(١٨٨٥ - ١٩٧١)

- مفكر مجرى عمل ورييرا للثقافة .
- درس فى البداية القانون وشغف بالفلسفة والعسليم .
- الاجتماعية وحضر عام ١٩٠٩ محاضرات جورج زمل فيلسوف الاجتماع .
- اشتهر كناقذ أدبى وكفيلسوف للجمال .
- أشهر أعماله (التاريخ والوعى الطبقي) وفيه درس ظاهرة الاغتراب وما يرتبط بها من مشكلة التشيؤ .

المؤلفات الجمالية

١٩١٤	تاريخ تطور الدراما الحديثة
١٩١٦	نظرية الرواية
١٩١٧	علاقات الذات بالموضوع فى علم الجمال
١٩٢٣	دراسات فى الواقعية الاوربية
١٩٢٦	الرواية التاريخية
١٩٢٩	مشكلات الواقعية
١٩٤٥	مقدمة لكتابات ماركس وانجلز الجمالية
١٩٤٧	جوته وعصره
١٩٤٨	دراسات فى الواقعية
١٩٤٩	الواقعية الروسية فى الادب العالمى
١٩٤٩	مقالات عن توماس مان
١٩٥٤	اسهامات فى علم الجمال
١٩٥٥	مشكلات المذهب الواقعى
١٩٥٦	مناهضة واقعية أسىء فهمها
١٩٥٦	الخصوصية بوصفها مقولة جمالية
١٩٥٧	فى الواقعية المعاصرة
١٩٦٦	خصوصية الجمالى

الفن تحرر من الممارسة اليومية . انه الشكل الموائم للتعبير
عن وعى الجنس البشرى لذاته ، حقيقته هي حقيقة شعور الجنس
البشرى بذاته . وفي مجال الفن ترجع روح الانسان الى ذاتها
ويصبح الأدب نقدا للحياة والهدف هو الايقاظ الشعري للناس .

هكذا حدد جورج لوكاتش رسالة الأدب والفن على أساس
جملة من الفيلسوف اليوناني هيرقليطس الذى جعل للفلسفة رسالة
هي الايقاظ .. ولهذا فانه ينظر الى الفن والأدب على أن
محورهما الانسان .. يقول : « مهما كان أمر المنطلق لأثر أدبي
فان فكرته المشخصة الهدف الذى يرمى اليه مباشرة وماهيته الأعمق
تعبّر دوما عن ذاتها بالسؤال الآتى : ما الانسان ؟

ينفى جورج لوكاتش أن يكون الفن تسجيلا للواقع أو
لجزئيات الواقع لأن الفن نفاذ لما وراء الواقع .. انه ينفذ من
السطحي الى الجوهرى ومن المظهر الى الحقيقة ومن الجزئى
الى الكلى أو الشمولى ولهذا فان الفن هو خلق
للحياة الشاملة وابداع للذات الجمالية الأوسع نطاقا من الذات
الطبيعية أو الذات الأخلاقية .

وجورج لوكاتش شأن الفلاسفة العظام فى مجال علم الجمال
يحدد الفن برسالته ورسالة الفن هي خلق الانسان الشامل وانتاج
واعادة انتاج وتطوير واستمرار وعى الناس والاحساس بالذاتية .

وأساس الأدب العظيم هو العالم المشترك للناس الأيقاظ . وهو عالم الناس الذين يكافحون في المجتمع ويعملون في كفاح مع بعضهم بعضا ومن أجل بعضهم بعضا وضد بعضهم بعضا وليسوا سلبين لا يحس أحدهم بوجود الآخر . وفي الفن تعود روح الإنسان إليه ويصبح الفن تحررا من الممارسة اليومية ويوقظ الشعور بالإنسانية . والفن العظيم هو الذي يؤكد تكامل الإنسان من خلال رسمه لشريحة من الحياة لكنها تمثل كل الحياة . والفنان عند لوكاتش يصبح مرآة تعكس العالم وما تنعكسه مرآة الفن هو وحدة البشرية .

ان ما يؤكد ويلح عليه جورج لوكاتش طوال رحلة فكره الجمالية هو ارتباط الفن بالشمولية . . ان الفن وان كان شريحة عن الحياة الا أنه كل الحياة فهو يلتقط في لحظة واحدة أن جوهر الإنسان ليس في واقعه المباشر وأحادية نظريته وغرقه في عالم الأشياء بل يكمن جوهره في أنه يرفع الإنسان الى الشمولية وان الإنسان كل وأنه ممثل للبشرية ولهذا يبتعث الفن الامكانيات الغافية في الإنسان وعلى هذا فان على الفن أن يثير تجربة الشمولية والعالم الذي يبعثه العمل الفني ليس عالما معطى بل عالما يخلقه الإنسان ، عالما من خلقه ، عالم الإنسان .

فما هي هذه الشمولية التي هي جوهر الفن ؟ انها هي أرض الجدل . . انها محاولة للارتفاع الى مستوى الإنسانية وهذا يتم

عندما يلتقى الخاص بالعام فى لحظة الاستنارة والجزئية التى تلتحم فى شمولية الحياة لا يهم ما اذا كان الفنان قد شاهدها فى الحياة أو خلقها بالخيال من خلال تجربة مباشرة أو غير مباشرة . ولوكاتش فى هذا الصدد انما يترد الى الفيلسوف الالماني هيغل فهو يعتبر أن أول مطلب لعلم يتبدى فيه الأدب الملحمى الكبير هو مطلب (كلية الأشياء) . وهذه الشمولية تتم بقهر الاغتراب فنرتفع على الأشياء الى مصاف الانسانية ويقصد لوكاتش بالاغتراب فى هذا الصدد الطريق المفضى من الذات الى العالم الموضوعى . ان الانسان لا يستطيع أن يعرف نفسه الا اذا عرف العالم المحيط به وبالتالي هو يعنى نفاذ الموضوع الجمالى مع الطبيعة الخاصة للذات ومع العودة الى الذات ومع تحقق الوعى الذاتى تكون لدينا تجربة العمل الفنى . ولكن يجب أن نؤكد أن تحقيق الوعى الذاتى يتضمن (عودة) فلا يمكن الحصول عليه بالاستبطان وحده بل يجب أن يتضمن معرفة بالعالم الخارجى .

فما وسيلة تحقيق هذه الشمولية فى العمل الفنى ؟ انها النمط . . وجورج لوكاتش طوال كتاباته الجمالية يولى النمط أهمية كبرى فالنمط هو النموذج وهو البؤرة التى تلتقط أشعة الحياة الاجتماعية كلها . وهو تركيب خاص يربط العام بالفردى ربطا عضويا فالنموذج لا يغدو أنموذجا الا لأنه وسيلة لا من أجل صفة الفرد مهما بلغ جلاؤها وحسب بل من جراء أن جميع لحظات مرحلة تاريخية ، لحظات أساسية ومحددة من وجهة نظر

انسانية واجتماعية تتقارب لديه وتتفاعل من جساء ان ابداع
النماذج يظهر هذه اللحظات فى درجة تطورها الاسمى وفى
أقصى أحوالها تحقق امكاناتها الصمنية ، فى التمثل ، وهذا يجسد
فى الوقت ذاته ذروة كلية الانسان والعصر كما يجسد حدودهما

بقول آخر ان النمط عن لوكاتش يتميز بصفتين : أنه يرتفع
من الجزئى الى الكلى فله سماته الفكرية وأنه يعى المصير الفردى
والعام حتى ولو كان وعيه ليس صحيحا تماما وانما هو يبذل
أقصى جهده وهو بسماته الفكرية وادراكه للمصير يسير على
طريق جدلى يرتفع به الى أرض الشمولية . ومن خلال عرض
نمط من الأنماط فان الصفات العينية الكلية الجوهرية وما يضطرم
به الانسان وما يتحدد تاريخا وما هو فردى وما هو كلى اجتماعيا
يرتبط فى الفن النمطى . والنمط يسمح بحل الجدل بين الحقيقة
والمظهر وهو يمتاز باتساع شخصيته ووعيه فى زمن الاضطراب
وارتفاعه عن المستوى المتوسط فى عصره وعليه أن يعكس محاكاة
للعملية التاريخية للشمولية وبهذا يتحقق الجمال الذى يعلن أن
الانسان كل فالانسان الكلى وحده هو الجميل . والفن الصادق
يأمل ان يعكس أكبر عمق وشمولية والتقاط الحياة فى شموليتها
الشاملة فيكشف الحقيقة وراء المظهر . وان على كل فن كبير ان
يعطى عن الواقع صورة يذوب فيها تعارض الظاهرة والماهية
وتعارض الحال الفردية مع القانون وتعارض المباشرة مع المفهوم .
وهذه التعارضات تذوب على نحو يجعل الطرفين المتعارضين عند

حساب الانطباع المباشر للأثر الفنى يتطابقان فى وحدة عليا
ويجعلهما يؤلفان بالنسبة للإنسان الذى يلقاهما وحدة لا تنقسم.
عراها . والفنان وهو يعرض الناس الفرديين والمواقف المفردة
يوقظ وهم الحياة وهو يجعل عالمه يبرز على أنه انعكاس للحياة
فى حركتها الكلية كعملية وشمولية بمعنى أنه يكثف ويتجاوز فى
شموليته وفى جزئياته الانعكاس العام للأحداث فى الحياة .

ان الفن اذن عند لوكاتش يمتاز بأنه مكثف بذاته وكامل
ولا يحيل الى غيره وهو يقرب الانسان للواقع ويربطه به ويجعل
الانسان يستيقظ ويقظته هى تحقق الشمولية التى هى تحقق
لإنسانية .

المراجع

- ١ - آرفون ، هنرى :
جورج لوكاتش
(ترجمة : عادل العوا)
- ٢ - لوكاتش :
دراسات فى الواقعية
(ترجمة .. نايف ياهيز)
- ٣ - لوكاتش :
دراسات فى الواقعية الأوربية
(ترجمة : أمير اسكندر)
- ٤ - لوكاتش :
معنى الواقعية المعاصرة
(ترجمة : أمين العيوطى)
- ٥ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
جدل الجمال والاعترا ب
- ٦ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
دراسات فى علم الجمال

٧ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :

رحلة فى أعماق العقل الجدلى

٨ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :

علم الجمال فى الفلسفة المعاصرة

٩ - مجاهد عبد المنعم مجاهد

موسوعة علم التجمال

١٠ - ويليك :

دوستويفسكى

(ترجمة : تجيب المانع)

11. Devine And Others :

Encyclopedia of Twentieth Century Thinkers.

12. Edwards :

Encyclopedia of Philosophy.

13. Lodge :

Twentieth Century Literary Criticism.

14. Lukacs :

Essays On Thomas Mann.

15. Lukacs :
Goethe And His Age.
16. Lukacs :
Writer And Critic And Others Essays.
17. Parkinson :
Georg Lukacs.
18. Parkings on (Ed).
Georg Lukacs. The Man, His Work And His Ideas.
19. Wintle :
Dictionary of Modern Culture.

هيدجر :

جدل الفن والحقيقة

مارتن هيدجر : لوحة خارجية :

(١٨٨٩ - ١٩٧٦)

- فيلسوف ألماني ينتسب إلى الفلسفة الوجودية .

- ركز دراساته في معنى الوجود العام وربط هذا بمعنى الوجود الانساني حتى يخرج الانسان من حالة اعتراجه وغرقه في عالم الأشياء إلى عالم الحرية بجعل الوجود يكشف عن طبيعته

- أهم كتبه (الوجود والزمان) الصادر عام ١٩٢٧ وفيه يرى أن الزمان هو حقيقة الوجود حيث أن الوجود هو ما لم يت بعد في الزمن المستقبلي .

المؤلفات الجمالية

الوجود الانساني والوجود العام	١٩٤٨
دروب الغابة	١٩٥٠
فى الطريق الى اللغة	١٩٥٩
الشعر واللغة والفكر	١٩٧٥

لقد غرق الانسان فى عالم الأشياء .. نسى نفسه وسلبته
الأشياء نفسه . نسى حقيقة جوهره ، وفقد إنسانيته ، وفقد
تواصله الانسانى ، وانفصل الانسان عن الانسان ، ولم يعد
الانسان انسانا ، وطرده من ذاته فأصبح اللامأوى هو سكناه وهكذا
اغترب الانسان .. ومارتن هيدجر يريد لهذا الانسان ان يعود
الى جوهره وإنسانيته وحدد رسالته ووسيلته فى هذا وهى أن
يحل امتلاك الانسان للأشياء بدل امتلاك الأشياء للانسان .. والفن
هو احدى الوسائل التى يلجأ اليها الانسان لكى يتحرر من رق
الأشياء ..

فى عالم الأشياء الجزئية نكون فى العالم المزيف وعندما
نصل الى الكل القائم على الحقيقة والحق نتحرر من هذا العالم
الجزئى المتشظى ونصل الى ذروة الحرية ويتمكن الانسان من
ان يجد ماواه الحق بدل أن يكون المطرود دوما .. فالمهم تأسيس
الحقيقة وهذا التأسيس هو الوجود الحق وهذا الوجود الحق
هو موضوع الفن ورسالته .

ان العمل الفنى عند هيدجر ليس انتاج ذاتية جزئية تكون
حاضرة فى أى وقت ، انه بالعكس انتاج الماهية العامة للشيء ..
وسط التشتت الذى تحدثه الأشياء ليستخلص الفنان الكلى والحقيقى
فهو اذن يجمع المفقود . اذن فى العمل الفنى هناك شيء ما
آخر يتجمع مع الشيء المصنوع .. اذن جوهر الفن هو ان تكون

به حركة لكن هذه الحركة لا يجب أن تكون من الشيء الى العمل بل من العمل الى الشيء .. يجب أن يكون الاتجاه من الجوهرى الى الأشياء لنضيف عليها الجوهرى بدل أن نتجه من الأشياء فنطمس الجوهرى ونشيؤه .. وبهذا نصل الى حقيقة الوجود .. ولهذا فإن الفن يفتح كوة ينفذ منها الوجود وتنفذ منها الحقيقة . فالعمل الفنى يفتح بطريقته الطريق لوجود الموجودات وهذا الكشف يحدث فى العمل .. فى العمل الفنى فإن حقيقة ما هو موجود تعمل . ان الفن هو الحقيقة وقد أطلقت نفسها للعمل .

ان الفن اذا عبر عن الجزئى والحسى والسطحى غرق فى التشيؤ وعشنا حالة الاغتراب ويعدنا عن رسالته وجوهره ونكون ازاء فن مزيف .. وعلى هذا ينص هيدجر على أن الفن يعمل شموليا وكليا .. وبهذه الشمولية والكلية يقضى على الاغتراب ويقضى على الحالة الزائفة للأشياء ويحدث انفتاح الحقيقة ويانفتح عالم فإن كل الأشياء تكتسب ابتعادها ودسوها ، مداها ومحدودياتها ، وفيه تتجمع المسافات .. ان العمل الفنى يفتح المسافة التى هى تحرير والفن هو الاحتفاظ الخلاق بالحقيقة فى العمل . فالفن هو صيرورة وحدوث الحقيقة .. وهذا الحدوث هو فعل .. ان الفن صراع حتى تبزغ الحقيقة .. ذلك ان طبيعته الحقيقة هى الصراع الأولى الذى فيه يجرى كسب ذلك المركز المفتوح .. والعمل هو خوض المعركة حيث يجرى كسب لاحتجاب الموجودات ككل .. ان عالم الأشياء حجاب والحقيقة مختلفة خلف

المحدث ولا يدمس اراحة حجاب الأشياء حتى تظهر فالحقيقه
لا تمثل الا كصراع بين النور والاختفاء فى التعارض بين العالم
والأرض .. العالم رمز الكشف والأرض رمز التخفى .. والفن
عند هيدجر بهذا كما تصوره الفنان دورر : « فى الحقيقة الفن
يكمن حفيا فى الطبيعة ، ومن ينقزعه منها يمتلكه » .

ان هيدجر شأن فلاسفة الجمال العظام يحدد الفن برسالته
حيث ان ماهيته قائمة فى وظيفته ولهذا يقول : « ان العمل
الفنى لا يكون له تأثير فعلى كعمل الا عندما نبعد انفسنا عن
روتيننا اليومى ونتحرك الى ما ينكشف فى العمل حتى يجعل
طبيعتنا الخاصة تتخذ لها مكانة فى حقيقة ما هو موجود » ..
اذن هو انقاذ للانسان للخروج من حالة اغترابه .. وهذا يعنى
ان يسكن الانسان بشاعرية على الأرض .. فليست الشاعرية
تحليقا ولكنها تأسيس الجوهرى . فالعودة الى الجوهرى
؛ لىبوع والبيت والوطن هى عودة الى الانسان .. وهذه العودة
هى عودة شاعرية لأن الشعر هو تأسيس لانسانية الانسان ..
وطبيعة الفن كله هى الشعر وطبيعة الشعر هى تأسيس الحقيقة
والتأسيس لا يكون فعليا الا فى الحفاظ والحفاظ هو اظهار
الوجود بجعله يوجد .. ولهذا فانفتاح الوجود هو جوهر
الحقيقة وجوهر الفن .. وبهذا تظهر الحرية .. وبهذا نمتلكنا
الحرية لا أن نمتلكها ..

ويحذرنا هيدجر من الخبرة الجمالية فالخبرة عنده هي
العنصر الذى فيه يموت الفن . . فالخبرة ذاتية والذاتية ضد
الحقيقة لأن الحقيقة كلية لأنها حقيقة الوجود الذى هو تكشف
وتجاوز ولهذا فان طبيعة الفن هي هكذا : حقيقة الموجودات تطلق
ذاتها فى العمل الفنى . . والعمل الفنى يفتح المسافة التى هي
تحرير وبهذا يصبح الفن كله شعرا لأن الشعر هو انفتاح الوجود
وهو الذى يحمل الانسان على الأرض ويحمله الى السكن . بل ان
الشعر هو الاعتراف الاصلى بالسكن وعندما يظهر ما هو شاعرى
الى النور حينئذ فان الانسان يسكن بانسانية على هذه الأرض .
وكتابة الشعر ليست اساسا علة لفرح الشاعر ، بل بالاكخرى ان كتابة
الشعر هي نفسها فرح ، ابتهاج ، لأنه فى الكتابة تتألف العسودة
الرئيسية الى البيت والى الوطن والى الينبوع والى البيت والى
الانسان .

المراجع

- ١ - جرين :
هيدجر
(ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد)
- ٢ - زكريا ابراهيم :
فلسفة الفن في الفكر المعاصر
- ٣ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
الاغتراب في الفلسفة المعاصرة
- ٤ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
الانسان والاغتراب
- ٥ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
جدل الجمال والاغتراب
- ٦ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
دراسات في علم الجمال
- ٧ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
علم الجمال في الفلسفة المعاصرة

٨ - مجاهد عبد النعم مجاهد :

موسوعة علم الجمال

٩ - مجاهد عبد النعم مجاهد :

هيدجر راعى الوجود

١٠ - هيدجر :

ما الفلسفة

(ترجمة : محمود رجب وفؤاد كامل)

١١ - هيدجر :

نداء الحقيقة

(ترجمة : عبد الغفار مكاوى)

12 Heidegger :

Basic Writings.

13. Heidegger :

Existence And Being.

14. Heidegger :

Poetry, Language, Thought.

قيصر :

جدل الفن والمستقبل

ارنست فيشر : لوحة خارجية :

(١٨٩٩ - ١٩٧٢)

— مفكر نمساوي ودارس للفلسفة وفلسفة الفن بجامعة جراز

— عمل صحفيا ومعلقا اذاعيا .

— عمل فترة وزيرا للثقافة .

— يؤمن بأن الفن ضد الايدلوجيا لأن الفن ارتفاع عن
الحاجات المباشرة للحقب التاريخية .

المؤلفات الجمالية

١٩٦٣ ضرورة الفن

١٩٦٦ الفن ضد الأيديولوجيا

يلتقط المفكر وفيلسوف الفن المعاصر ارنست فيشر الخيط من
الكاتب المسرحى الالمانى برتولت بريخت :

الاحلام (واذا) الذهبية

تستحلف البحر الموعود

بحر القمح الناضح

أيها الزراع : قل عن الحصاد

الذى سوف تجمع غدا

انه ملكك منذ اليوم

ويلتقط الخيط أيضا من قول الشاعر والفيلسوف الالمانى
فريدريك شيلر :

انهض بجناحين

وحلق فوق عصرك

ودع المستقبل يشرق

ولو بضوء خافت فى مرآتك .

هكذا يريد فيشر أن يصبح الفن مرآة للمستقبل وانه رحلة
نحو الآتى لا مجرد تسجيل للماضى .

انه يعرف الفن بوظيفته .. ان وظيفة الفن ليست أن يدخل
الأبواب المفتوحة بل ان يفتح الأبواب المغلقة ان الفن صناعة

انسانية يصنعها الانسان عن الانسان لصالح الانسان .. لكن الانسان ليس هو مخلوق الكهوف وليس هو عابد الماضي والرايح تحت قدسيته بل هو المتحرك دوما بالأمل نحو المستقبل . ان الانسان مخلوق الطبيعة لكنه يزاحم الطبيعة في عملها ويأبى بالعمل الا أن يعدل منها وفق أغراضه ولهذا يقول : هناك طبيعة مزدوجة للانسان اذ أنه مع استمرار انتمائه للطبيعة أوجد طبيعة مضادة أو طبيعة عليا . لقد أنشأ من خلال العمل نوعا جديدا من الواقع وهو واقع حسي وفوق حسي في الوقت ذاته ..

ان فيشر يدرك أن هناك مسافة بين الانسان والطبيعة وفي هذه المسافة يوجد الفن .. وهذه المسافة مهما حاولنا عبورها ستظل قائمة ولهذا لن يختفى الفن أبدا وسيصبح ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها .. يقول : « الانسان كائن تشكل وما زال يشكل نفسه وهو ناقص وغير كامل ولن يكتمل أبدا لكنه مع ذلك يشكل نفسه باستمرار اذ يشكل العالم المحيط به » .

واذا كان الفنان موندريان يقول : « الفن يمكن أن يختفى عندما تصل الحياة الى درجة أعل من التوازن » فان فيشر يدرك استحالة هذا فيقول : « وجود التوازن الدائم بين الانسان وعالمه أمر مستبعد ولهذا سيكون الفن ضرورة في المستقبل كما كان في الماضي » .. ورغم وجود المسافة الا ان على الفن أن يعمل ولو يائسا لعبورها فالفن « اداة لازمة لاتمام اندماج الفرد مع

المجموع فهو يمثل قدرة الانسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخرين وعلى تبادل الراى والتجربة معهم » . اذن الفن اتصال وتواصل تحقيقا لمستقبل مشترك للانسانية .

حقيقة يرى فيشر أن الفن بدأ بالسحر لكنه يرى أن الفن قد قطع أشواطا كبيرة لكى يخرج الانسان من الكهف ويطل على رحابة العالم . . لقد خلط فيشر بين الفن والسحر فهو يرى أن الانسان وهو يريد أن يشكل الطبيعة ويغيرها كان منذ البداية ساحرا . فهو يقول : « السحر فى الخيال يقابل العمل فى الواقع والانسان من أول عهده ساحر » وهو يدرك الطبيعة المزدوجة الجدلية للسحر : « السر الكائن فى جذور الوجود الانسانى نفسه يولد فى وقت واحد احساسا بالعجز ووعيا بالقوة ، خوفا من الطبيعة مع القدرة على السيطرة عليها . وهذا هو الجوهر الاصيل لكل من .

انه يلتقط الخيط من المفكر المعاصر المتخصص فى دراسة اليونانيات جورج طومسون الذى يدرك أيضا الطبيعة المزدوجة للسحر . . يقول طومسون فى كتابه (أخيل وأثينا) : « ان السحر البدائى يقوم على الفكرة القائلة بأن التحكم فى الواقع ممكن عن طريق خلق صورة وهمية للتحكم فيه . ولكن لما كان السحر يتطلب القيام بعمل محدد ، فقد تضمن فكرة جوهرية هى ادراك أن العالم الخارجى يمكن أن يتغير بتأثير الموقف الذاتى للانسان ازاءه .

ونجد مثلا أن الصيادين الذين تحدد الطقوس التمثيلية الصامته قواهم وتنظم صفوفهم يصبحون فى الواقع أقدر على الصيد مما كانوا قبل القيام بطقوسهم تلك « . . وهنا يكمن الخلط بين الفن والسحر . . فالسحر له وظيفة عملية مباشرة هى أحداث التغيير فى الواقع الخارجى لكن الفن له وظيفة أخرى هى تزويد الإنسان ببعد جمالى يوسع رقعة فهمه للواقع عن طريق التخيل . ويخفف الوقع أن فيشر نفسه يدرك جوهر التخيل وارتباطه بالمستقبل . . فهو يقول : « الأعمال التخيلية تتنبأ بحالة متجددة للماضى » . . ويقول أيضا : « التخيل وهو يصدر فى عملية العمل فإنه هو نفسه عملية عمل باطنية والتخيل وهو الحاضر الذى لم يولد بعد ، الجديد ، ويطرح ويجرى التقاطه لا الماضى فقط بل المستقبل ويصبح قضية ، موضوع أصيل » .

والفن عند فيشر ينطلق من أرض الواقع لا ليظل حبيسا فيها وفى اللحظة التاريخية بل ينفذ من خلالها الى رحابة المستقبل : « ان كل فن هو وليد عصره وهو يمثل الانسانية بقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة فى وضع تاريخى محدد لكنه يمتضى الى أبعد من هذا المدى فهو يجعل من اللحظة التاريخية المحددة لحظة من لحظات الانسانية ، لحظة تفتح الأمل نحو تطور متصل » .

وإذا كان الفن عند فيشر هو قرين السحر فإنه أيضا قرين العمل . . فالإنسان كائن يرفض أن يكون مجرد امتداد للطبيعة

فاحترع الآلات ليغير وجهها .. يقول فيشر : « ان الانسان لم ينشأ الا بظهور الأداة ، لقد جاء الى الوجود معا » .. وهو يدرك ان اليد هي التي تكتب الدور الاساسى فى الحضارة لانها هي أداة تشكيل الواقع من جديد وهذه اليد هي التي سبق لفيلسوفه العصور الوسطى توما الأكوينى أن أسماها عضو الأعضاء وقال : « انما الانسان عقل ويد » .. ولما كان العمل يغير وجه العالم ويزيد الانسان قوة فان الفن جزء من العمل ولهذا فهو يزيد الانسان قوة والوظيفة الأساسية للفن كانت فى الانسان القوة ازاء الطبيعة او ازاء العدو او ازاء رفيق الجنس او ازاء الواقع او قوة لدعم الجماعة الانسانية وكان الفن فى فجر الانسانية سلاحا سحريا فى يد الجماعة الانسانية فى صراعها للبقاء .

ولقد قرن فيشر عمر الفن بعمر الانسان فهو يقول ان الفن صورة من صور العمل والعمل هو النشاط المميز للجنس البشرى . ويحدد العمل ... س أن « الانسان يتحكم فى الأشياء ويجعلها ملك يده عن طريق تحويله اياها . والعمل هو عملية تحويل الأشياء الطبيعية ، لكن الانسان لا يعمل فحسب بل يحلم ايضا ، يحلم بالسيطرة على الطبيعة وتغيير شكل الأشياء بوسائل سحرية .

والفن عند فيشر يعطو دائما على الواقع ولا يوجد فن محاكى للواقع تماما . وهو يسخر من الفن المحاكى المقلد للطبيعة بمثل ما سخر الفيلسوف والشاعر الالماني جوته فى دراسته عن « الحقيقة

والمحاكاة فى الأعمال الفنية » يقول مشيرا الى الرواية الشهيرة التى تروى عن اللوحة التى رسمها الفنان الاغريقى زيوكزس فى اواخر القرن الخامس قبل الميلاد : « لا شك أنكم تذكرون تلك العصفير التى هبطت لتلتقط حبات العنب التى صورها الرسام العظيم . أفلا يؤكد ذلك أن حبات العنب رسمت رسما رائعا ؟ لا ارى غير ذلك على الاطلاق . بل انها تثبت لى أن تلك العصفير المغرمة بالعنب هى عصفير حقيقية . لكن هل يمنعنى ذلك من أن أعتبر اللوحة رائعة ؟ هل أحدى لكم حكاية أقرب عهدا ؟ اننى فى العادة أؤثر الاستماع الى الحكايات عن الاستماع الى الكلام الجاد المبني على الحجج والبراهين . كان أحد الأساتذة العظام الذين يدرسون الطبيعة يملك بين حيواناته الأليفة قردا ، وغاب القرد عنه فترة ، وبعد بحث طويل عثر عليه جالسا فى غرفة المكتبة . كان الحيوان جالسا على الأرض وقد تئاثر حوله النسخ المذهبة من كتاب شهير فى العلوم الطبيعية ودهش العالم لهذه الحماسة للدراسة التى بدت من جانب قرده العزيز . ولكنه عندما اقترب منه اكتشف بدهشة وانزعاج ان القرد التهم جميع الخنافس التى ظهرت رسومها فى بعض الصفحات » ويعلق فيشر على هذا قائلا . . « ولا شك أن القرد النهم قد اكتشف بدهشة وانزعاج أن الخنافس الحقيقية تفوق الخنافس المرسومة على الورق من ناحية المذاق ومن ناحية القيمة الغذائية ، أى اكتشف بعبارة أخرى أن الطبيعة تكون دائما أكثر طبيعية من الفن ، وأن الفن لا يستطيع أن يحقق فى هذا الصدد ما تحققه الطبيعة بمقدرة .

ومن هنا يتضح أنه لا يمكن أن يكون هدف الفن وغايته أن يعيد تمثيل الطبيعة ولا يمكن أن يكون معناه ومضمونه هو مجرد التشابه مع الطبيعة « .

الفن إذن تجاوز ، تجاوز نحو الإنسانية ، وسحو المستقبل .
أنه تشكيل واعطاء الأشياء شكلا وهو لازم للإنسان حتى يفهم
العالم ويغيره .

المراجع

١ - فيشر :

ضرورة الفن

(ترجمة أسعد حليم)

2 Solomon :

Marxism And Art.

مالرو :

جدل الفن والتاريخ

اندريه مالرو : لوحة خارجية :

(١٩٠١ - ١٩٧٦)

— مؤلف وناقد ورجل دولة فرنسى ودارس للآثار وفيلسوف للفن .

— ولد فى باريس ودرس فى معهد اللغات الشرقية .

اهتم بدراسة الآثار فسافر الى الشرق الاقصى واهتم بالحياة السياسية فى لاوس والصين .

— اشترك فى القيلق الدولى الذى حارب اسبانيا عام ١٩٣٦ دفاعا عن الجمهورية .

— كان له نشاط مضاد للحركات الفاشية .

— اشترك فى حركة المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال النازى لفرنسا .

— اقترن اسمه بديجول وأصبح وزيرا فى حكومته عام ٤٥ - ١٩٤٦ ثم وزيرا للثقافة عندما أصبح ديجول رئيسا للجمهورية عام ١٩٥٨ .

المؤلفات الجمالية

- ١٩٤٦ مجمل سيكولوجية السينما
١٩٤٦ المتحف الخيالى
١٩٤٨ الفعل الابداعى
١٩٤٩ أقول المطلق
١٩٥٠ ساتورن : مقال حول جويا
١٩٥١ أصوات الصمت :
الجزء الأول : متاحف بلا جدران
الجزء الثانى : تحولات أبوللو
الجزء الثالث : العملية الابداعية -
الجزء الرابع : فى أعقاب المطلق
١٩٥٢ المتحف الخيالى للبحث العالمى
١٩٥٧ تحولات الآلهة
١٩٧٠ المثلث الأسود
١٩٧٤ الرأس المزجاجى الأسود

أعطى المفكر الفرنسي أندريه مالرو عنواناً لأهم كتبه هو (الحالة الانسانية) لأن بطل هذا العمل لم يعد يتبين صوته عندما استمع إليه مسجلاً على شريط فالإنسان دائماً يستمع الى صوت الآخرين فلا يتبين صوته هو وهذا رمز لاغتراب الإنسان . ولهذا تدور أعماله الروائية حوال سؤال واحد : ماذا يستطيع أن يفعل الإنسان بحياته ؟ أن الإنسان الغربى متروك وجهها لوجه مع كون لا يستطيع أن يمت اليه ومالرو مغرم برسم صورة متماسكة للقدر والمصير وخضوع الإنسان للتاريخ وأنه مكبل بأغلال الحضارة فان جوهره التحدى وتجاوز التاريخ والحضارة والمصير وهو يتحدى كل هذه الأمور فالإنسان يريد أن يترك بصمته على العالم واحدى هذه البصمات هى الفن ، فهو نشاط إنسانى فائق حيث أنه تجاوز لعبث الحياة وبالتالي يتحرر الإنسان .

أن الإنسان عند مالرو يتجاوز العالم الحيوانى والانسانية لا تتألف من قولنا : ما من حيوان كان يستطيع أن يصنع ما صنعنا بل من قولنا : لقد رفضنا أن نصنع ما أراد الحيوان الذى فى داخلنا أن نصنعه ، ونحن نريد أن نعيد اكتشاف الإنسان باكتشافنا لما يسعى الى سحقه فى التراب . وثمة شيء أبدي يبقى فى الإنسان الذى يفكر وهو شيء يسعى مالرو شطره الالهى وهو قدرته على أن يضع نفسه موضع التساؤل والإنسان يبقى فى التاريخ لأنه أقدم من التاريخ . وليست الانسانية فى أن يقول الإنسان لنفسه : انه هيهات لئى حيوان أن يفعل ما فعلت ، بل

الانسانية كلها أن يقول لنفسه : لقد استطعت أن أقول (لا) لما كان يريده الحيوان في نفسى فأصبحت انسانا دون عون الآلهة . وبهذا القهم حدد مالرو رسالة الفن : انها تتجاوز التاريخ لا الخضوع للتاريخ فالفن برهان على أن الانسان يستطيع به أن يتجاوز عرضيته . ان الفن ليس خضوعا أو استسلاما ولكنه غزو وانتصار ، نشاط انساني يتجاوز عبث الظروف وهو يرفع الانسان من عرضيته كما أنه قوة للهيمنة على القدر وتجاوز وخلق عالم ملائم لكل الناس الذين يتحررون بالتسالى من الزمان والمسوت والضرورة العمياء ، وبهذا يشكل الانسان حرية .

ان الفن سلاح ضد العزلة ووسيلة للتواصل مع الحياة ، بل مع الموت أيضا . وان أول من نحت شكل وجهها انسانيا ، مجرد وجه انساني قد حرر الانسان من الوحوش ومن الموت ومن الآلهة وفى ذلك اليوم شكل الانسان من طين الأرض . وان أول عمل فنى كان أول انتصار للانسان على لا معقولية الكون وكان أول تحد للموت .

ان الفن عندما مالرو يتطلب نوعا من السيطرة على النفس والمتحف الخيالى يحفظ أغنية التاريخ لا شريط ابنائه ، فالفن ليس تسجيلا للواقع بل هو تحد للواقع للغلو عليه وتجاوز . والبقاء هو الشكل الذى يتخذه انتصار الانسان الخالق على القدر ، والتمثيل فى المتحف الخيالى أكثر مصرية من المصريين وأكثر

مسيحية من المسيحيين وأكثر انسانية من الجنس البشرى حيث
ان الفن يجسد حقيقة لا زمانية .

والفن بهذا هو انقلاب من الوضع الانسانى وهو نقل
الصوت الباطنى للانسان وفنون الماضى ليست متحفا للذكريات.
بل هى ذلك الصوت الداخلى للحضارة التى اندثرت . ان الفن
دفاع ضد القدر وتمرد على قدر الانسان وهو درع ضد القدر وكل
فن حقيقى أو صادق يحل محل النظام القائم المستقر للأشياء نظاما
جديدا من العلاقات . وان ما تبقى عليه الرائعة الفنية ليس
مونولوجا أيا كانت قوته ، انما هو حوار لا يفنيه الزمان . ولا
يبدأ الفن بالطبيعة الا لينكرها .

والفن مظهر لسيادة الانسان فى كل زمان ومكان بحيث
انه حثيما وجد فن فلا بد من أن يكون ثمة انسان متحرر منتصر .
وعلى هذا فالفن ليس أحلاما بل هو تملك لخاصية الأحلام .

وعلى هذا فالفنان ليس العوبة فى أيدي التاريخ بل هو
يستطيع بفنه أن يعلو على التاريخ لأنه يملك القدرة على تعديل
الواقع وإعادة خلق العالم فالفن علاقته ليست بالواقع بل بالقضاء
والقدر ليؤكد انقصار الانسان . ان نظر الفنان موجه نحو العالم
الفنى أكثر مما هو مركز فى العالم الطبيعى والفنان لا ينظر الى
الأشياء الا من أجل إحالتها الى موضوع فنى . والفعل الأول

للفنان هو أن يغير من صميم وظيفة الأشياء . أن ما يجتذبنا الى العمل الفنى ليس هو كونه يصور الواقع أو يعبر عن الحقيقة وإنما كونه ينقلنا الى عالم آخر هو وحده الذى ينتزعنا من الواقع

وعلى هذا فان تاريخ الفن هو تاريخ تحرر الانسان ونحن ننزع من الماضى الميت الماضى الحى الذى يضمه متحفنا الخيالى بين جدرانہ .

حقا ان الفن هو موضوع أو شيء لكنه بالاضافة الى هذا هو مواجهة مع الزمن ونحن مع خلق الفن نخلق أنفسنا وعلى كل فى مجاله ومن خلال مجهوداته أن يعيد خلق التراث وتفتيح عيون كل التماثيل العمياء وتحويل الآمال الى ارادة والتمردات الى ثورات وأن نشكل من أسى الانسان وعدا جديدا عظيما للبشرية فالابداع الفنى هدفه انتصار الانسان ولا ينبثق الفن عن استسلام للاشعور وإنما ينبثق عن القدرة على السيطرة عليه وتوجيه وهذا هو الفارق بين الفن الحقيقى وفن المجانين .

وعلى هذا حدد مالرو وظيفة الفن . فى الأوقات التى يحس فيها الانسان بالاغتراب والوحدة يؤكد له الفن ذلك التواصل العميق مع اخوانه البشر . ان الفن تطهير . وتنقية وتصفية للعالم وهو يرفع راية الانتصار الأبدى على قدر الانسان . والفنان الحقيقى لا يدرس العالم المرئى بغرض الخضوع له وإنما يدرسه بغرض تصفيته وتقديره .

المراجع

- ركريا ابراهيم :
- فلسفة الفن فى الفكر المعاصر
- فؤاد كامل :
- إندريه مالرو
- مجاهد عبد المنعم مجاهد :
- موسوعة علم الجمال
- 4. Devine And Others :
- Thinkers of The Twentieth Century.
- 5. Edwards
- Encyclopedia of Philosophy.
- 6. Solomon :
- Marxism And Art.
- 7. Wintle :
- Dictionary of Modern Culture.
- 8. ——— :
- Penguin Companion To Literature.

كامو :

جدل الفن والعبث

البيركامو : لوحة خارجية :

(١٩١٣ - ١٩٦٠)

- أديب وفيلسوف فرنسي ينتمى الى الفلسفة الوجودية .
- ولد في الجزائر واشترك في حركة المقاومة الفرنسية للاحتلال النازي الألماني لفرنسا وذلك باسهامه في صحيفة (كومبا) لسان حال المقاومة الفرنسية .
- حاصل على جائزة نوبل في الأدب
- توفي في حادث سيارة .
- تقوم فلسفته على أساس ان العالم خال من المعنى ولهذا فان جوهره العيث . ولكن علينا ألا نستسلم له ونحاول أن نعطي العالم معنى .

المؤلفات الجمالية

١٩٤٢ أسطورة سيزيف

١٩٥١ المتمرد

يقول السيركامو : « لا يمكن انكار الحرب ، وعلى الانسان ما أن يعيش أو يموت بسببها - وهكذا الشأن بالنسبة للعبث ان لمسألة قائمة في التنفس به ومعرفة دروسه وازحه السبب عن هذه الدروس - وفي هذا المجال يكون الفرغ العبث الرائع هو الخلق - لقد قال بتيشة : (الفن ولا شيء غير الفن . ان لذيذ الفن حتى لا نموت بسبب الحقيقة) » .

لقد نظر كامو الى الكون فرأى أنه خال من المعنى وأن العدم والخواء والفراغ وفقدان المعنى يجثم عليه .. ومع فقدان المعنى يتولد الاحساس بعبث الوجود .. ان الأشياء تتكرر هي هي .. الاستيقاظ ، التوجه الى العمل ، الغداء ، العودة الى العمل . العشاء ، النوم وكل هذا يتكرر السبت الأحد الاثنين الثلاثاء الأربعاء الخميس . انه التكرار والملل والسأم .. ان العبث يحيط بنا .. فهل معنى هذا أن ننتحر ؟ ان الانتحار تأكيد لعبث الوجود لكن القيس الوحيد أمام الانسان هو أن يرفض الاستسلام للعبث ويرفض أن ينتحر وهنا يواجه العبث ويصبح نداله ويحاول أن يضي معنى على الوجود .. ان الوجود صخرة صماء . والآلهة قد حكمت على سيزيف بطل الأسطورة القديمة أن يرفع صخرة دون ما انقطاع الى قمة أحد الجبال حيث تسقط الصخرة مرة أخرى بسبب ثقلها - لقد ظنت الآلهة انه لا يوجد عقاب أنكى من العمل العقيم الحالي من الأمل . ولكن البطل واع ، ادرك أن سيكون عذابه حقا اذا كان الأمل في النجاح يستحوذ عليه في

كل خطوة « وهنا يكمن كل فرح صامت لسيزيف . فمصيره يخصص
هو وصخرته هي قدره هو وكذلك الشأن بالنسبة للانسان العبيث
حين يتعامل في عذابه فانه يخرس الاوثان والانسان العبيث يقول
نعم ومن ثم لن تنقطع جهوده . والصراع نفسه نحو الاعالى يكثر
ليملا قلب الانسان . ويجب على المرء ان يتصور ان سيزيف سعيد .

ان الانسان العبيث يقول نعم . . وكذلك الفنان . . انه يرفض
ويتقبل . . يرفض هذا العالم باسم ما فيه من عبيث وحلوه من
المعنى وتفككه وفوضاه وهو يقبل هذا العالم باسم الوحدة والفنان
لا يملك سوى التمرد على ما فى العالم من عبيث باعادة تشكيل
العالم تشكيلا فنيا منظما ، وهو يؤمن بما قاله نيتشه من انه ليس
ثمة فنان يستطيع ان يتحمل الواقع ، لكنه يؤمن أيضا بان الفنان
لا يستطيع ان يستغنى تماما عن الواقع اذن الفنان يرفض ما فى
العالم من نقص ورفضه يأتى من الواقع الجديد الذى سيبدعه وعلى
هذا فان رسالة الفنان ليست سوى اشباع الحاجة الى الحرية
والكرامة .

لقد حدد كامو للفن رسالته : الخروج من دائرة العبيث بالتمرد
وهو يدرك تماما انه « فى كل تمرد يوجد مطلب ميتافيزيقى
للوحدة . والمتمرد هو صانع للأكوان ، وهذا أيضا ما يحدد الفن
وان مطالب التمرد هي فى جانب منها مطالب جمالية » .

التمرد فى صميمه بعد جمالى .. هذا هو جوهر نظرية كامو الفلسفية والجمالية على حد سواء .. انه يدرك بدقة انه « ليس من شك فى ان الجمال لا يصنع الثورات ولكن لابد من أن يجرى اليوم الذى تشعر فيه الثورات بحاجتها الى الجمال » . ان الفن اذن نشدان للوحدة من خلال ادراك عبث الوجود وتجاوز هذا العبث عن طريق التمرد : « صحيح ان الفنان لا يستطيع أن يستغنى عن الواقع أو ان يتهرب من المجمع ، ولكن الفن انما يعلمنا كيف ننشد - عن طريق التمرد - تلك الوحدة الحقيقية التى ينطوى عليها الواقع فى جانبه القدرى الذى نسميه الجمال .

بواقعية شديدة يقول كامو : « ان الفن لا يقدم خلاصا من المرض العقلى فهو بالأحرى أحد مظاهر هذا المرض الذى يعكسه فى جميع مناحى الفكر . لكنه لأول مرة يجعل العقل يخرج من نفسه ويجعله فى مواجهة العقول الأخرى لكى يبين بجلاء المرء المظلم الذى وطئه الجميع » .

ان الانسان بالعقل يتمرد على العبث والتفكير على حد قول كامو هو خلق عالم وعلى الفن أن يعطى لنا منظورا نهائيا على أساس من التمرد .

وهذا التمرد هو نوع من التجاوز وربما هناك تجاوز

حتى حيث يحمل الجمال وعدا يمكنه ان يجعل هذا العالم
الفانى والمحدود مقبولا واكثر تقبلا عن اى شىء آخر . وهكذا
يقودنا الفن فى ارتداد الى اصول التمرد حيث يحاول ان يعطى
شكلا لما له قيمة مفلاتة . ولهذا فان مطلب كامو من الفن هو
ان يعطى لنا منظورا نهائيا على اساس من التمرد . والكتابة
فى الوقت نفسه اختيار . والاختيار هو جوهر التمرد الذى هو
وحده يسمح لنا ان نأمل فى المستقبل الذى حلم به نيتشة عندما
قال : « بدلا من القاضى والمضطهد ، المبدع » والفن بهذا التمرد
ضد العبث تاكيدا لان الانسان هو واهب المعنى للعالم بهدف ان
(يستحوذ) على الانسان . . . وكامو ينقل عن هاملت بطر
مسرحية شكسبير قوله : التمثيلية هى الشىء الذى سأتمكن به
من الاستحواذ على ضمير الملك . ان (الاستحواذ) هى الكلمة
الدقيقة لأنها تطلع الانسان فى داخل ضميره . والعمل الفنى
هو الفرصة الوحيدة للبقاء على وعى الانسان وتثبيت مغامرته .
والفنان فى هذا يكون شان سيزيف وهو يحمل صخرته متحدا
الآلهة سعيدا بل انه يكون فى ذروة السعادة نظرا لتاكيد
عدم استسلامه للعبث وتاكيدا لان جوهره هو التمرد .

المراجع

- ١ - زكريا ابراهيم :
فلسفة الفن فى الفكر المعاصر
 - ٢ - كامو :
أسطورة سيزيف
(ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد)
 - ٣ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
علم الجمال فى الفلسفة المعاصرة
 - ٤ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
موسوعة علم الجمال
5. Camus :
The Rebel.
 6. Devine And Others :
Thikers of Twentieth Century.
 7. Edwards :
Encyclopedia of Philosophy.
 8. Wintle :
Dictionary of Modern Culture.

سارتر :

جدل الفن والالتزام

جان بول سارتر : لوحة خارجية :

(١٩٠٥ - ١٩٨٠)

- فيلسوف وروائي وناقد وكاتب مسرحي وعالم نفس ومحلل
سياسي فرنسي يعد أكبر الممثلين للوجودية .

- اشترك في حركة المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال النازي.
لفرنسا .

- يؤمن بأن الانسان مشروع وجوهر هذا المشروع هو الحرية
فالانسان يوجد أولا ثم يصنع صورته بارادته .

- كما يؤمن بأن الانسان دائما في موقف . هو لا يصنع هذا
الموقف ولكنه عامل أساسي في تغيير هذا الموقف استنادا الى
حريته التي هي المصدر الوحيد للقيم .

- اشتهر بروايته (الغثيان) ومسرحيته (الذباب)
ومسرحيته (جلسة سرية) .

- اكسبه كتابه (الوجود والعدم) شهرة عريضة كفيلسوف.
وكمعبر أكبر عن الحركة الوجودية .

المؤلفات الجمالية

المتخيل	١٩٣٦
المتخيل . علم نفس ظاهرياتى للتخيل	١٩٤٠
الوجودية نزعة انسانية	١٩٤٦
بودلير	١٩٤٧
مواقف	١٩٤٧
جان جينيه كوميديا وشهيدا	١٩٥٢
مقالات فى علم الجمال	١٩٦٣

لنترك أدب القول لننتج أدب العمل .. هذه هى الصيحة التى أطلقها جان بول سارتر حتى يشترك الأدب فى تغيير العالم فالأديب لا يجلس هادئاً فوق قمة جبل البرناس بل هو مشارك فى الحقل الاجتماعى وعلى يديه أن يتسَخا قلايدى القدرة سمة له . وعند سارتر أن العمل الفنى يهدف الى تجديد شامل للعالم كله لأن الهدف الغائى للفن هو إعادة تنظيم هذا العالم لا بعرضه كما هو ولكن على تقدير أنه صادر عن حرية الانسان .

يربط سارتر نظريته الجمالية حول معنى الأدب والفن بمفهومه عن الحرية على أساس أن الانسان صانع قرارات وأنه انسان فى موقف .. حقيقة انه لم يوجد فى هذا الموقف بارادته لكنه يستطيع أن يكون عاملاً فى هذا الموقف وفى تغييره .. فالانسان عند سارتر مشروع ناقص متحه نحو المستقبل ونحو الحرية .. وأن الانسان ليس مجموع ما صنع بل مجموع ما لم يصنعه بعد .. فالانسان ملتزم بهذه الحرية .. الانسان عنده محكوم بالحرية لأنه لا يستطيع منها فكاًكا وهى تكتسب فى موقف تاريخى محدد .

ولما كانت الحرية هى مصدر القيم عند سارتر وكان الفن ابداعاً فى مجال عالم القيم الجمالية فإن الحرية هى أساس الفن . والعمل الفنى قيمة لأنه دعوة موجهة الى القارئ . والعمل الفنى يكتسب خاصيته الجوهرية وهى أنه مجرد اقتراح وهو لا غاية له ولكنه لا غاية له لأنه هو فى نفسه غاية ، وهى غاية

الحرية . والعمل الفنى من أى الجهات نظرت اليه هو شهادة
بالثقة فى حرية الناس . والمرء لا يكتب للعبيد بل للناس أحرار .
وأيا تكن الأفكار التى تدعو اليها فسيزوج بك الأدب فى الحرب
فالكاتب طريق من طرق ارادة الحرية فمتى شرعت فيها - طوعا
أو كرها - فأنت ملتزم .

ان الفن اذ ليس نقلا للواقع ، فالفن تخيل ، والتخيل نفى
فهو تعديم لما هو واقعى والجميل يعد انسحابا من الوجود وبهذا
تتحقق الحرية ويصبح الفن نواقذ مطلة على العالم بأجمعه .
وسارتر ينظر الى التخيل على انه نمط بديل للسوى موجة
للموضوعات نفسها ولكن باعتبار هذه الموضوعات لا وجود لها .
فالوعى الانسانى الذى هو قصدية متجهة الى موضوع ينشئ فى
حالة التخيل حالات لا واقعية بديلة . وعلى هذا يوجد الوعى بين
التخيل ووظيفته نفى الواقع التى تعد حوهرية للوعى الانسانى
وهنا تلعب الحرية دورها لتغيير العالم .

وعلى أساس هذه الحرية يرى سارتر ان الكاتب هو انسان
حر يخاطب أحرارا آخرين وليس له الا موضوع واحد : الحرية .
وقن النثر لا يمت الا الى نظام حيث يصبح للنثر معنى الا وهو
الحرية . وعمل الكاتب محصور فى الاعراب عن المعانى والنفس
لم يكن فى يوم ما فى جانب هواة الأسلوب . والأدب بهذا نداء

موجه الى حرية القارئ وهو حرية تتخذ الحرية غاية لها ووضع
الأدب يصبح غرضها الحالى .

يربط سارتر الأدب بالحرية من ناحية المنبع فليس هناك
إنسان مضطر الى اختيار مهنة الكتابة لنفسه واذن فالحرية هى
الأصل فيها . ووظيفة الكتابة أن تسمى الأشياء باسمائها . وإذا
كانت الكلمات مريضة فمرد الأمر إلينا فى شفائها .

وواجب الكاتب أن يقدم صورة للعالم وأن يشهد عليه ، كما
أن واجبه هو أن يتخذ لنفسه موقفا ضد جميع المظالم من أى
مصدر اتت ان وظيفته ليست ابهاج الجمهور ، بل الامساك به
من خناقه واعادة تنظيم العالم على أنه صادر عن الحرية على
أساس أن الأديب شاهد على العالم وعلى العصر . والهدف الغائى
للأدب هو اعادة تنظيم هذا العالم لا عرضه كما هو ولكن على
تقدير أنه صادر عن حرية الإنسان . والكتابة دعوة موجهة
من الكاتب الى حرية القارئ لتكون عوناً للكاتب على إنتاج عمله
والإنسان وحده موضوع الأدب على أساس أن الانتاج الأدبى
مشروع .

ولكن لماذا الكتابة أصلا ؟ يقول سارتر : « اننا نكتب لحاكتنا
الى الشعور بأننا ضروريون بالاضافة الى العالم » بجانب المشاركة
فى الحقل الاجتماعى . والأدب يكشف للناس موقفهم الخاص حتى

ياخذوه على مسئوليتهم . والكاتب لابد أن يتخذ موقفا وأن يصوب
مسدسه على أهداف بعيتها ولا يطلق الرصاص كطفل طائش .
وإذا أراد الصمت فإن الصمت موقف ليس السكوت بكما ولكنه رفض
للتكلم ، اذن فهو نوع من الكلام . فإذا اختار كاتب أن يمسك
عن الكلام عن مظهر من مظاهر العالم أو بالأحرى إذا اختار أن
يمر به في صمت فلنا الحق أن نضع له سؤالا : لماذا فضلت في
الكلام هذا دون ذاك ؟

وهكذا حدد سارتر رسالة الكاتب والفنان بأنه التزام . وهو
يسمى الكاتب ملتزما حينما يجتهد في أن يتحقق لديه وعى أكثر
ما يكون جلاء وأبلغ ما يكون كمالاته بأنه (مبحر) ، أي عندما
ينقل لنفسه ولغيره ذلك الالتزام من حيز الشعور الغريزي القطري
الى حيز التفكير . أي أن الالتزام عند سارتر له معنيان . معنى
سياسي بأننا مشاركون في الحقل الاجتماعي ومعنى فلسفي بأننا
بالرغم من أننا عرضيون في الوجود إلا أننا لازمون لهذا الوجود .
ولهذا من حقنا أن نطلب من الناثر : ما غايتك في الكتابة ؟ وفي
أي مشروع تريد أن تطلق لنفسك العنان في القول ؟ ولم يضطرك
ذلك المشروع للجوء الى الكتابة ؟

لقد عدل سارتر من نظريته وفصل فن النثر عن بقية الفنون
وقصر الالتزام على النثر لأن النثر مبنى على الدلالات على حين
أن بقية الفنون الأخرى ومنها الشعر لا تقصد الدلالات بل تقصد

أن تصور أشياء فالكلمات فى أيدى الناثر أدوات لخلق معان
بينما الفنون الأخرى تستهدف الى انشاء كيانات .

والنثر عند سارتر يرسم صورة للانسان والناثر يجلو عواطفه
حين يعرضها مدركا أن الكلام لحظة خاصة من لحظات العمل
وهذا ما يدركه الكاتب الالتزامى ويعلم أن الكشف نوع من التغيير
وأنه لا يستطيع الكشف عن شيء الا حين يقصد تغييره .

والمرء لا يكتب للعبيد . وفن النثر مرتبط بالنظام الوحيد
الذى يحتفظ فيه النثر بمعناه : الديمقراطية . وهذا يؤدى الى
انشاء ادب المواقف المتطرفة حيث يكشف الأبطال عن أقصى
ممارساتهم للحرية .

وهكذا ربط سارتر بين النثر والحرية والالتزام . وهو يوج
رسالته لنا قائلا : « فليكن المؤلف كاتب رسائل أو مقالات أو هجاء
أو قصصيا وليقتصر فى حديثه على عواطف فردية أو ليهاجم نظام
المجتمع فهو فى كل احواله الرجل الحر يتوجه الى الأحرار من
الناس وليس له سوى موضوع واحد : هو الحرية » .

المراجع

- ١ - اسماعيل المهداوى وآخرون :
سارتر مفكر أو انسانا
- ٢ - اميرة حلمى مطر :
فلسفة الجمال
- ٣ - زكريا ابراهيم :
فلسفة الفن فى الفكر المعاصر
- ٤ - سارتر :
ما الأدب ؟
(ترجمة : محمد غنيمى هلال)
- ٥ - كرانستون :
سارتر بين الفلسفة والأدب
(ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد)
- ٦ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
الاغتراب فى الفلسفة المعاصرة
- ٧ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :
دراسات فى علم الجمال

٨ - مجاهد عبد المنعم مجاهد

سارتر عاصفة على العصر

٩ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :

علم الجمال في الفلسفة المعاصرة

١٠ - مجاهد عبد المنعم مجاهد :

موسوعة علم الجمال

12. Edwards :

Encyclopedia of Philosophy.

13. Kern :

Sartre.

14 Thody :

Jean Paul Sartre.

15. Wintle :

Dictionary of Modern Culture.

للمؤلف.

السلسلة الثقافية :

صدر منها :

- ١ - من القلق حتى الأمل .
- ٢ - جدل الجمال والاعترا ب .
- ٣ - فلسفة الفن الجميل .

تحت الطبع :

- ٤ - من الاعترا ب حتى الفلسفة .
- ٥ - من الحب حتى الموت .
- ٦ - الفلسفة من البوابة الشرقية .

فهرس

ص	
٥	الاهسداء
٩	اصدير
١٣	افلاطون : جدل الفن والواقع
٢٣	ارسطو : جدل الفن والانسان
٣٣	هيجل : جدل الفن والاعتراب
٤٣	فرويد : جدل الفم واللعب
٥٣	كاسيرر : جدل الفم والرمز
٦١	يونج : جدل الفم واللاشعور
٧١	لوكاتش : جدل الفم والشمولية
٨٣	هيدجر : جدل الفن والحقيقة
٩٣	فيشر : جدل الفن والمستقبل
١٠٥	مالرو : جدل الفن والتاريخ
١١٥	كامو : جدل الفن والعبث
١٢٥	سارتر : جدل الفن والالتزام

رقم الايداع

٩٧ / ١٠٩٩٢

الناشر

دار الثقافة للنشر والتوزيع

٢ شارع سيف الدين المهراني - الفجالة

ت : ٥٩٠٤٦٩٦ القاهرة

To: www.al-mostafa.com